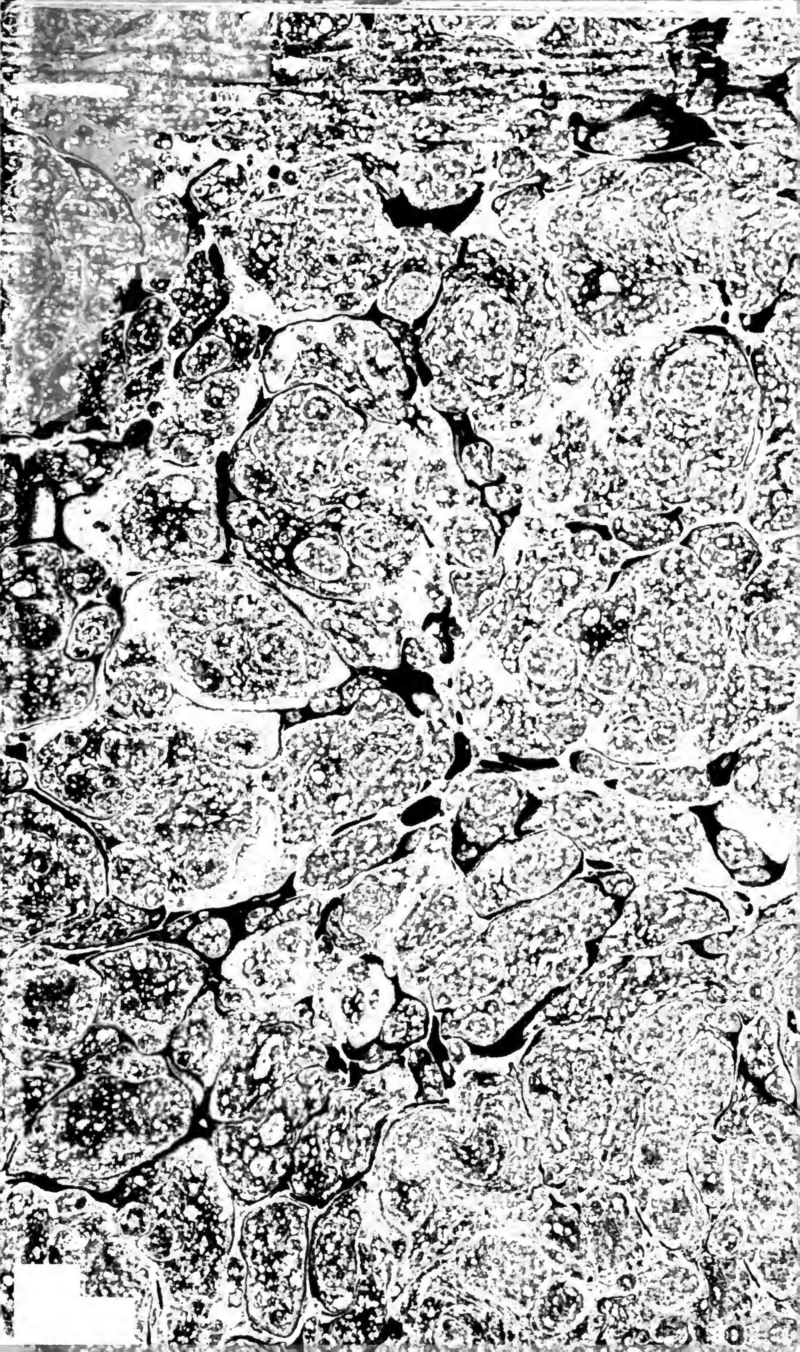


Geschichte
der
komischen
Litteratur.

Von

Carl Friedrich Flögel,

Professor der Philosophie bey der königlichen Ritter-Akademie zu Liegnitz, und Beysitzer der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Frankfurt an der Oder.

Vierter und lezter Band.

Liegnitz und Leipzig,
bey David Siegert, 1787.

Vorrede.

Der Beifall, deßen die Geschichte der Komischen Litteratur von dem deutschen Publico durchgehends ist gewürdigt worden, war mir so allgemein ganz unerwartet; da ich überzeugt war, daß ich dem Werke hier und da noch nicht die letzte Vollkommenheit geben können. Mit desto größerm Danke aber erkenne ich auch diesen Beifall. Ich bin auch getadelt worden, aber zum Lobe der mir ganz unbekann-

ten Herren Recensenten, muß ich es rühmen, mit Anstand und Bescheidenheit. Einige Tadel fand ich gegründet, andre nicht; die letztern waren aus Eilfertigkeit entstanden, oder weil man etwas aus einem ganz andern Gesichtspunct angesehen hatte, als ich. Z. E. man wendete ein, daß ich gewiße Satiren ausgelaßen, die ich aus Absicht zu andern Fächern rechne; daß ich Satiren übergangen, deren Verfaßer nicht bekannt sind, und die in meinen Plan nicht gehörten; daß ich Bücher nicht erwähnt, wo beiläufige Satiren vorkommen, die ebenfals außer meinem Gebiete lagen. Aber ich bin weit entfernt mich darüber zu beklagen, da ich aus eigner Erfahrung weiß, wie leicht man in dergleichen Irrungen, ohne böse Absichten gerathen kann. Der gegründetste Tadel war dieser, daß ich manche Satirenschreiber nicht hinlänglich genug charakterisirt hätte. Diesen Vorwurf hatte ich mir längst selbst bei Ausarbeitung des Werks gemacht; aber ich war nur

nicht

nicht im Stande ihn zu heben. Denn ob ich gleich weit über ein Paar tausend Schriftsteller gelesen, durchblättert und nachgeschlagen hatte, so konnte ich doch aus Mangel mancher Nachrichten bisweilen nicht bis zu den Quellen dringen.

Diesen vierten Band, der von der Komödie handelt, hätte ich, wie man leicht vermuthen kann, viel weitläufiger ausarbeiten können; aber ich habe mich mit Fleiß der Kürze beflißen. Und mit diesem vierten Bande wird sich auch die Geschichte der Komischen Litteratur, dem Titel nach, endigen, welche Einrichtung nicht von mir, sondern von andern Ursachen herrührt. Sie wird aber, wo mir Gott Leben und Gesundheit verleiht, auf diese Weise fortgesetzt werden, daß die folgenden Abhandlungen unter besondern Titeln erscheinen sollen; wie denn zuerst die Geschichte des Groteske-Komischen, die mit der Geschichte der Komödie zusammenhängt,

herauskommen wird, als welche schon zum Drucke fertig liegt.

Das versprochne und hier angehängte Regißter über den zweiten, dritten und vierten Band, wird, hoffe ich, den Liebhabern willkommen seyn, und die Brauchbarkeit des Werks vermehren. Mich und meine litterarische Arbeiten empfehle ich fernerhin der gütigen Nachsicht des Publicums.

Liegnitz,
1787. den 1. Marz.

Inhalt.

Inhalt.

Zweites Hauptstück.
Von der Komödie.

I.
Vom Ursprunge der Schauspiele und der Komödie überhaupt. S. 1 = 12.

II.

Von den Schauspielen ungebildeter Völker. S. 12-28.

III.

Von der Komödie der Griechen. S. 23-71.

IV.

IV.

Komödie der Römer. S. 71 - 115.

V.

Schauspiele der Hebräer und Araber. S. 115 - 125.

VI.

Komödie der Italiener. S. 125-157.

Cico-

Miguel

Inhalt.

C.)

Des-

Inhalt.

Sieb-

Inhalt.

Siebzehntes Jahrhundert.

Achtzehntes Jahrhundert.

Komische Oper

Inhalt.

XII.

Komödie der Holländer, Dänen, Schweden, Rußen, Polen, Böhmen und Türken. S. 332. bis zu Ende.

C.

Inhalt.

C.

Schweden.

Samuel Brosk.
Säuerling.
Nationaltheater.
Adlerbeth.
Bellmann.
Flintberg.
Graf Gyllenborg.
Mamsell Helmstedt.
Baron Manderström.
Muhrberg.
Kissell.
Rothmann.
von Sotberg.
Stenberg.
Wellander.
Ziebeth.

D.

Russen.

Neues rußisches Theater 1727.
Alexander von Sumarokow.
Michaila von Cheraskov.
Fürst Feodor Koslovsky.
Boydan von Jeltschaninov.
Wladimir Lukin.
Wasil von Bibikov.
Alexander von Karin.
Alexander von Wolkov.
Michaila Tschulkov.

Inhalt.

E.

Polen.

Johann Gawinsky.
Neuere Stücke.

F.

Böhmen.

G.

Türken.

Zwei-

Zweites Hauptstück.

Von der Komödie.

I.

Vom Ursprunge des Schauspiels und der Komödie überhaupt.

Es scheint das Schauspiel in den ältesten Zeiten eine gottesdienstliche Handlung gewesen zu seyn, wodurch man das Andenken gewißer Begebenheiten, die einem Volke intereßant waren, auf eine feierliche Weise erhalten wollte. Fast alle Völker, deren Priester keine Lehrer, und deren Götter entweder zu den Göttern hinaufgestiegne Menschen, oder zu den Göttern herabgestiegne Dämonen waren, hatten Mysterien, oder einen geheimen Gottesdienst, in denen die Schicksale und Thaten ihrer Götter dramatisch vorge-

stellt wurden. a) Bey den Aegyptiern wurden die Wohlthaten, die sie von dem Osiris und der Isis erhalten, besonders aber die Schicksale, die sie während ihres Aufenthalts auf Erden erfahren hatten, auf eine feierliche Art vorgestellt. In Phönicien feierte man die Orgia des Adonis alle Jahre zu Byblos, zum Andenken, daß dieser Geliebte der Venus in ihrer Gegend von einem Eber sei umgebracht worden. Am ersten Tage betrauerten sie ihn, als einen Verstorbenen, und am zweiten Tage feierten sie mit Frohlocken seine Auferweckung von den Todten. Unter allen bekannten Völkern hatten die Griechen die meisten Mysterien, in welchen die Geschichte der Götter von den Windeln bis zum Grabe gespielt, besonders aber ihre traurigen Schicksale auf die tragischte Art vorgestellt wurden. Die schaudervollesten unter allen diesen Geheimnißen waren die des Bacchus, in welchen dieser junge Gott den ihn bewachenden Kureten entwandt, von den Titanen zerrißen, gekocht, gebraten, und endlich auf den Befehl des Jupiters vom Apoll auf dem Parnaß begraben wurde, nachdem der Vater der Götter und Menschen die Schänder und Würger einer Gottheit durch einen Blitzstrahl von der Erde vertilgt hatte. Durch diese dramatische Vorstellungen der Schicksale der Götter sollte die Andacht erhitzt und eine stärkere Ueberzeugung von der Wahrheit als

a) Herrn Prof. Meiners Abhandlung über die Mysterien der Alten im dritten Theil seiner vermischten philosoph. Schriften. S. 191.

als durch kalte Worte zuwege gebracht werden. Die der Ceres und Proserpina zu Eleusis gefeierten kleinen Mysterien zeichneten sich von allen andern durch feierliche Pracht und außerordentliches Ansehn aus, worinn sie sich bis auf die spätesten Zeiten des Verfalls der griechischen Religion erhielten; und waren wahrscheinlich ursprünglich ein National Dank- und Erntefest. Hier wurde erstlich die Geschichte der Ceres und Proserpina dramatisch vorgestellt, und alsdenn die Schicksale der abgeschiednen Seelen, die Oerter der Finsterniß und des Lichts, die Freuden der Seeligen und die Quaalen der Verdammten. Man sah allerhand ungeheure schreckliche Gestalten; Bliz und Donner wirkten zugleich auf Aug und Ohr, und helles Licht wechselte mit der dichtesten Finsterniß ab. Durch diese Vorstellungen von den Quaalen des Tartarus und den Freuden Elysiums wollte man das Volk auf eine sinnliche Weise von der Unsterblichkeit der Seele und künftigen Belohnungen und Strafen überzeugen. Die Vortheile, die sich die in diese Mysterien eingeweihten versprachen, waren eine Art von Ablaß, wodurch man von Sünden losgezählt, die Hoffnung erlangte, an den Freuden Elysiums Theil zu nehmen, und von den Strafen des Tartarus befreit zu werden.

Die großen Mysterien zu Eleusis, welche hieher nicht gehören, waren den kleinen gerade entgegengesetzt; wie man in diesen die Volksreligion lehrte, so wurde sie in jenen völlig vernichtet. Man unterrichtete die Epo-

pten ohne Zurückhaltung in der wahren Geschichte der Volksgötter, und sagte ihnen ungescheut, daß alle Götter Griechenlandes weiter nichts als schwache Menschen gewesen, daß sie als Menschen gelebt, als Menschen gestorben, und als solche begraben worden. Man verkündigte die Lehre von einem einzigen Gotte, lehrte die Natur der Geister, den Adel und die künftige Bestimmung der Seele. Sowohl die kleinen als großen Mysterien wurden allein unter der Bedingung des heiligsten Stillschweigens mitgetheilt, und auf ihre Bekanntmachung oder Entweihung folgten von den ältesten Zeiten her entsetzliche Verfluchungen und Todesstrafe. Daher wurde Alcibiades von allen Priestern und Priesterinnen zu Athen aufs feierlichste verflucht, aller Güter beraubt, und zum Tode verurtheilt, weil er die Mysterien in seinem Hause mit vielen seiner Freunde nachgespielt und auf eine burleske Weise travestirt hatte. b)

Die Tragödie und Komödie bei den Griechen entstand aus dem Chorgesange bei dem Feste des Bacchus, der hernach dem regelmäßigen Drama einverleibt, und als ein wesentliches Stück deßelben angesehn wurde. Durch diesen Chorgesang, welcher in der ursprünglichen griechischen Tragödie und Komödie die Hauptsache scheint gewesen zu seyn, legte das Volk seine Dankbarkeit bei der Weinlese an den Tag, und es war also nichts

b) Weitere Erläuterung über die Mysterien mit Beweisen aus alten Schriftstellern verbunden findet man in der erst angeführten gründlichen Schrift des Herrn Prof. Meiners.

nichts anders als eine gottesdienstliche Handlung, wodurch man das Andenken des Erfinders des Weinbaues feierlich erhalten wollte.

Auch in Rom wurden die ersten Schauspiele als eine gottesdienstliche Handlung eingeführt; denn als daselbst ohngefehr im 400ten Jahre nach Erbauung der Stadt eine Pest wüthete, welche weder durch Opfer, die man den Göttern brachte, noch durch andere religieuse Anstalten nachlaßen wollte, so ließ man Schauspieler aus Etrurien kommen, in der Absicht, durch sie den Zorn des Himmels zu besänftigen. c) Eben dieses war eine Hauptursache, warum die Kirchenväter die ersten Christen von Besuchung der heidnischen Schauspiele so eifrig abmahnten, weil sie dieselben als eine Art des Götzendienstes ansahen. d)

Da man aber von Seiten der Heiden nichts mehr zu befürchten hatte, so änderte sich auch die Denkungsart der christlichen Geistlichen, und man hielt es für nothwendig das Volk durch theatralische Vorstellungen von biblischen Begebenheiten zu unterrichten, die man gern in ihrem Andenken erhalten und die Einbildung des Volks dadurch mehr erhitzen wollte. Daher waren die ältesten Schauspiele unter den Christen alle von geistli-

c) Livius Lib. 7. C. 2.

d) Lactant. Instit. divin. Lib. VI. C. 20. Plutarchus hat das Wort Theater gar von Θεὸς hergeleitet, weil die Schauspiele zu Ehren der Götter vorgestellt würden, Lib. de Musica, welches aber nicht wahrscheinlich ist.

cher Art, und fast ein Theil des Gottesdienstes, da sie in Kirchen und auf Kirchhöfen von Geistlichen oder Pilgrimmen an Festtagen vorgestellt worden. Das Leben der Heiligen, die Paßionsgeschichte und andre merkwürdige Begebenheiten aus der biblischen Geschichte waren der Gegenstand dieser Schauspiele. Es ist merkwürdig, daß man eben den Gang des menschlichen Geistes unter den Christen findet, der bei den Heiden war; diese hielten ihre Mysterien für nothwendig, da ihre Priester nicht Lehrer des Volks waren, um daßelbe durch dramatische Vorstellung ihrer Göttergeschichte zu unterrichten; und unter den Christen entstanden die Vorstellung der Mysterien und der ganze Plunder der geistlichen Mummerei in den Zeiten, wo Aberglauben und Finsterniß herrschte, wo die Lehrer der Christen nicht Lehrer, sondern Legendenschmiede waren, oder mit scholastischen Grillen und quodlibetischen Fragen Handel und Wandel trieben; daher war es der Natur der Sache gemäß, daß bei dem aufgehenden Lichte der Aufklärung dieses Schattenwerk verschwinden mußte. Man wird nicht leicht eine merkwürdige Begebenheit in der heiligen Schrift finden, die nicht hier und da besonders vor den Zeiten der Reformation sollte dramatisch in den Kirchen vorgestellt worden seyn. In dem Dom zu Halberstadt zeigt man noch an einer Säule den Adamssitz, welches ein runder an der Mauer befestigter Stein ist, auf welchem ehmals der so genannte Adam, ehe er aus der Kirche hinaus getrieben, und wenn er wieder aufgenommen wurde, an der Aschermittwoche zu

sitzen

sitzen pflegte. [e]) In den Rußischen Kathedralkirchen, besonders zu Moskau und Novogrod wurde vorzeiten am Sonntage vor Weihnachten die so genannte Ofenhandlung, ein wirkliches Schauspiel, in den Gottesdienst eingeflochten, zum Andenken der drei Männer im feurigen Ofen; wobei man wirklich einen Ofen vor den Altar setzte. Die handelnden Personen waren jene drei Männer, der Engel und zwei Chaldäer. [f]) Hier und da hat sich noch etwas von dergleichen geistlichen Schauspielen sowohl unter den Katholiken als Protestanten in Deutschland erhalten. In Freiburg stellt man am heiligen drei Königstage auf einem Gerüste den Herodes vor, wie er die Schriftgelehrten über die Erscheinung des Sterns um Rath fragt. Die drei Weisen oder Könige, von denen der eine ein geschwärztes Gesicht hat, langen zu Pferde an. Herodes läßt sich die Weißagungen vom Meßias vorlesen, und disputirt mit den Pharisäern über die Auslegung derselben. Die Jungfrau Maria auf einem Esel neben dem Kinde Jesus zieht in Begleitung Josephs durch die Stadt, während daß sie ein glänzender Stern (der an einem, von einem Ende der Gaße zum andern gespannten Seile hängt) in der Luft begleitet. [g])

 Unter

e) Die besondern Umstände dieses Schauspiels findet man in Ioh. Andr. Schmidii dissert. de Adamo Halberstadiensi in die cinerum ex ecclesia ejecto. Helmstad. 1702. 4.

f) Bacmeisters Rußische Bibliothek. Band III. S. 233.

g) Historische und litterarische Reise durch das abendländische Helvetien. Thl. II.

Unter den Protestanten gehört zu diesen geistlichen Schauspielen das Absingen der Paßion in der Charwoche. In Leipzig singt ein Prediger mit etlichen Schulknaben in dem Chor der Kirchen, das ist, zwischen dem Altare und dem niedrigen Theile derselben die Paßionsgeschichte nach einer altväterischen Mönchsmusik ab; so daß der Geistliche die Person des Herrn Jesus, der eine Knabe den Judas, der andre den Petrus, der dritte die Magd des Hohenpriesters, die Knaben auf dem Schülerchore aber den Schwarm der Juden vorstellen und spielen. [h]) Eben diese Gewohnheit habe ich auch in Schlesien in den evangelischen Kirchen zu Breßlau, Jauer und Liegnitz gefunden, nur daß man iezt den alten Mönchsgesang durch Einmischung von Arien aus Herrn Rammlers Paßion dem gereinigten Geschmack etwas näher zu bringen sucht. Um den Anfang dieses Jahrhunderts war es in der evangelischen Kirche vor Jauer gebräuchlich, daß man in der Christnacht einen Engel von der Decke herabließ, und am Pfingstfest eine versilberte Taube von Holz, die noch iezt an der Decke befestigt ist, weil die Kirche dem heiligen Geiste geweiht ist; welche Gebräuche aber iezt abgeschafft sind.

Von diesem uralten Ursprunge des Drama findet man auch Spuren in einigen Volksschauspielen in Deutschland, die auch ein beträchtliches Alter und die

Mahl-

h) Gottsched in einer Anmerkung zum verdeutschten Bayle. Thl. IV. S. 175.

Mahlzeichen der ersten Einfalt an sich haben, wovon ich nur einige anführen will. An Weihnachten treibt das gemeine Volk seine Mummerei mit dem heiligen Christ oder dem Christkinde. Vor hundert Jahren wurde diese Komödie auf folgende Art gespielt nach der Aussage eines Augenzeugen: Lange vor Weihnachten laufen vermummte Personen mit Schellen herum, welche sich für des heiligen Christs Knecht, Sanct Martin oder Niclas ausgeben, die Kinder erschrecken, zum Beten antreiben, und mit etwas wenigen beschenken. Rückt hernach das Weihnachtsfest heran, so führt man das neugebohrne Jesulein, den heiligen Christ auf, mit Kron, Scepter und Bart gezieret; diesen begleiten die Engel, S. Peter mit dem Schlüßel, andre Apostel, und dann etliche Ruperte, oder verdammte Geister. Solche heilige Gesellschaft führt man vor die aus Furcht halb erstorbenen kleinen Kinder; der Erzbösewicht Knecht Rupert fängt an wider sie eine harte Klage zu führen; der heilige Christ heftig entrüstet darüber, bricht auf und will weiter gehn; der Engel Gabriel, Petrus und die andern Heiligen legen eine Vorbitte ein; worauf der heilige Christ besänftigt reiche Bescherungen auftragen läßt. [1]) In Schlesien wird diese Komödie noch alle Jahre, aber nur unter gemeinen Leuten gespielt; es erscheinen aber nur drei Personen, nämlich das Christkind, als ein Frauenzimmer gekleidet, der

 Engel

1) Chresfulder (Joh. Gabr. Drechsler) de Christianorum larvis natalitiis Sancti Christi nomine commendatis. (Lips. 1677. 12.) p. 134.

Engel Gabriel und der alte Joseph als ein Bauer vermummt, statt des Knechts Ruprecht.

Am heiligen drei Königstage halten diese so genannten heiligen drei Könige mit dem Stern ihre Komödie in Knittelversen. [k]) Am Sonntage Lätare wurde ehemals in Schlesien das Tod austreiben in allen Städten und Dörfern gefeiert, wo man ein von alten Lumpen zusammengesetztes Götzenbild nebst grünen Tannenbäumen mit dazu schicklichen Gesängen auf den Straßen herumtrug, und hernach das Bild ins Waßer warf. Dieses geschah zum Andenken des von dem polnischen Fürsten Micislaus in Polen und Schlesien im Jahr 966. abgeschafften Heidenthums, der die Götzenbilder an Stangen befestigt herumtragen, in Koth werfen und verbrennen ließ. [l]) Diese Gewohnheit ist aber wegen dabei

k) Wie tröstlich und hirnlos diese Verse sind, will ich blos aus dem Anfange einer solchen Komödie zeigen, die ich ehemals in Breßlau anhörte, welcher nach einer alten Melodie also lautete:

Die heiligen drei Könige alle vier, alle vier,
Die stehn wohl vor der Stubenthür.

Erstaunt von 4 heiligen drei Königen zu hören, fragte ich, welches denn der vierte unter den heiligen drei Königen wäre, und man wies auf den sie begleitenden Engel, der einen papiernen Stern drehte, worinn ein brennendes Licht befestigt war.

l) Henelii Silesiographia renovata. P. II. p. 11. sqq. Paul Christian Hilschers Gedanken von dem Gebrauch am Sonntage Lätare, welchen man insgemein nennet den

dabei eingeschlichner Mißbräuche in Schlesien abgeschafft, und am Sonntage Lätare blos das Herumlaufen der Kinder mit geputzten Tannenbäumen, oder das Gehen zum Sommer, welches eine Bettelei ist, beibehalten worden. Ein dabei üblicher Gesang aber bezeichnet den Ursprung dieser Gewohnheit noch deutlich, und lautet also:

Wir haben den Tod (den Götzen) hinausgetrieben,
Den lieben Sommer bringen wir wieder,
Den Sommer und den Maien,
Die Blümlein mancherleien.

In den ältesten Zeiten wuste man nichts von dem Unterschied der Tragödie und Komödie; und wie es sich bei iedem einzlen Volke schwerlich ausmachen läßt, wenn sich die Tragödie und Komödie von einander getrennt haben, so kann man dieses noch weniger im allgemeinen angeben. Ob man gleich in unsern Tagen außer dem Lächerlichen noch mehr Zweige der Komödie angenommen hat, so scheint es doch, daß das Lächerliche ursprünglich der erste Anfang der Komödie gewesen ist, womit auch die Behauptung des Aristoteles übereinstimmt. (m) Poßen und Spöttereien an den Festen des Bacchus gaben in Griechenland Anlaß, die Komödie nach und nach zu erfinden; bei den Deutschen findet

den Tod austreiben, aus dem lateinischen übersetzt durch M. M. Dreßden 1701. 8.

m) Aristoteles de Arte poet. Cap. 5.

findet sich der erste Keim in den Fastnachtslustbarkeiten, und bei ungebildeten Völkern in Spöttereien über die Sitten und Gebräuche der Fremden, welches aus den folgenden Abschnitten deutlicher erhellen wird.

II.

Von den Schauspielen ungebildeter Völker.

Man kann mit größter Wahrscheinlichkeit behaupten, daß der Gang des menschlichen Verstandes bei allen Völkern des Erdbodens, in Ansehung der ersten Erfindung der Künste und Wissenschaften, und also auch der Schauspiele fast ein und eben derselbe gewesen. Der Unterschied entstand blos daher, ob ein Volk auf der ersten Stufe seiner Cultur stehen blieb, oder ob günstige Einflüsse des Staats, des Klima, der Religion und andrer Ursachen dasselbe stufenweise zu einer grössern Vollkommenheit führten. Die ersten Anfänge des Schauspiels waren allenthalben Mummerei mit Tanz und Gesang begleitet; denn Reden eines einzlen Menschen und endlich der theatralische Dialog.

In China steigen die Schauspiele bis auf ein beträchtliches Alter hinauf. Schon in der Beschreibung der Gesandschaft des Sohns Tamerlans Schach Rukh wird der Chinesischen Komödie gedacht. Es heißt unter andern: man sah auch hier eine Bande Musicanten, und seltsam gekleidete Jünglinge, die aller-

hand

hand Poßen spielten. Sie wurden auch mit einem Lustspiele unterhalten, worinn die Spieler Larven vorhatten, welche Thierköpfe vorstellten; ob sie gleich iezt die Larven nur bei Tänzen und SpitzbubenRollen brauchen. Die Chineser haben ein Buch unter dem Titel: Yuen gin pe tchong, welches eine Sammlung von hundert theatralischen Stücken ist, die sie für die besten halten, und die unter der Dynastie Yuen verfertigt worden. Es scheint, daß in den chinesischen Schauspielen ununterbrochen der ursprüngliche Religionsgeist geherrscht habe, weil bis auf den heutigen Tag einige Chineser die Komödie als einen alten gottesdienstlichen Gebrauch ihrer Väter ansehn. In Bantam, der Hauptstadt auf der Insel Java, wird von den Chinesen, die den halben Theil der Stadt bewohnen, ein iedes Opfer bei öffentlichen traurigen oder freudigen Vorfällen mit einem Drama beschloßen, welches sie zu gleicher Zeit als eine gottesdienstliche Handlung und als ein öffentliches Fest betrachten. n) Sonst laßen in China theils die vornehmen Mandarine, theils bemittelte Personen bei ihren Gastereien Komödianten spielen. Man macht hier keinen Unterschied unter Tragödie und Komödie. In den gedruckten theatralischen Stücken wird sehr selten die Person genannt, die da redet, sondern sie macht damit den Anfang ihres Vortrags, daß sie sich den Zuschauern nach ihrem Namen und nach dem Inhalt ihres Vortrags zu erkennen giebt. Es besteht aber eine Bande

n) Napoli-Signorelli Geschichte des Theaters. Thl. I. S. 23.

de Chinesischer Komödianten aus acht bis neun Personen, die insgesammt ihre besondre Rolle spielen, und ihren eignen Charakter vorzustellen haben, fast wie die Italienischen Komödianten, die auf dem Lande herumziehn. Die Chinesischen Komödien sind mit Gesängen vermischt, und es fängt, wie bei uns in den komischen Opern, eine Person, ehe man sichs versieht, zu singen an. Die Gesänge sind dazu bestimmt, eine heftige Leidenschaft der Seele auszudrücken; z. E. ein Mensch, der gegen einen Bösewicht in Zorn geräth, fängt an zu singen, ein andrer, der sich zur Rache anschickt, singt, und der aus Verzweiflung sterben will, singt auch. Die Anzahl der Melodien, nach welchen diese Arien gesungen werden, ist sehr klein, und im Druck wird diese Melodie allemal oben drüber gesetzt. Die chinesischen Schauspiele werden übrigens in verschiedne kleine Theile abgetheilt, die man nach unsrer Art Aufzüge nennen möchte, und diese könnte man wieder nach verschiednen Auftritten eintheilen. Du Halde hat ein chinesisches Schauspiel bekannt gemacht, welches von dem P. Premara übersetzt worden, und der junge Waise aus dem Hause Tchao betitelt ist.[o] Voltaire hat daher die Idee zu seinem Waisen aus China genommen, ob er gleich daraus fast nichts mehr als den Namen behalten hat, und ihn in die Epoche des Tschingiskan versetzt, weil er zu gleicher Zeit die Sitten der Tatarn und Chi-

o) Du Halde Beschreibung des Chinesischen Reiches. Thl. III. S. 418.

Chineser abbilden wollte. Das zweite chinesische Schauspiel, was bei uns bekannt worden, und 1719. zu Canton aufgeführt worden ist, befindet sich bei dem Chinesischen Roman Hau Kiou Choaan; es sucht unwißende Zuschauer durch Schwänke zu belustigen, und durch seltsame Begebenheiten in Erstaunen zu setzen.

Der Pater Tachard sahe in Siam eine chinesische Komödie in Aufzüge getheilt. Verschiedne kühne und seltsame Stellungen und ziemlich erstaunliche Sprünge dienten an statt der Zwischenspiele. Da die Chineser auf einer Seite die Komödie vorstellten, so wiesen die Laos, ein Volk, das nordlich an das Königreich Siam angränzt, den Gesandten das Schauspiel der indianischen Marionetten, die von den unsrigen nicht sehr verschieden sind. Zwischen den Chinesern und Laos zeigte sich ein Haufen Siamer beiderlei Geschlechts, die auf eine wunderliche Art tanzten, nämlich mit Händen und Füßen zugleich. Einige Stimmen von Mannspersonen und Weibsbildern, die etwas durch die Nase sungen, nebst dem Geräusche, das sie mit den Händen machten, bestimmte den Tact.

Ferdinand Mendez Pinto war in der Festung Osqui in Japan bei einer Komödie zugegen, welche eine Princeßin mit ihren Gespielinnen in Gegenwart ihres Vaters des Königs aus dem Stegereif spielte, und worinn hauptsächlich die den Japanern fremden Sitten der europäischen Kaufleute lächerlich vorgestellt wurden, welches den ersten Ursprung der Komödie deutlich abbildet.

det. Pinto gab mit seinen Gefährten selbst den Stof zu diesem Scherzspiele, und obgleich ihr Hochmuth darunter litt, so konnten sie sich doch nicht entbrechen, die Anmuth der Vorstellung zu loben. p)

Kämpfer erhebt die Geschicklichkeit der Japanischen Dichter in Ansehung der Schauspiele ungemein. Sie sind gleich den unsrigen in Aufzüge und Auftritte eingetheilt, auch mit einem Eingange versehn, welcher zwar einen Entwurf von dem ganzen Stücke giebt, gleichwohl aber den Ausgang deßelbigen nicht berührt, weil man allezeit darauf bedacht ist, daß er dem Zuschauer unerwartet kommen möge. Die Auszierungen der Bühne sind schön, und nach Beschaffenheit des Schauspiels eingerichtet. Die Zwischenspiele bestehn entweder aus Tänzen, oder aus einem lustigen Poßenspiele. Die öffentlichen Schauspiele bestehn aus mehr als einem Stück, davon eines auf das andre folgt, und dazu man die Materie aus der Götter- und Heldengeschichte nimmt. Ihre Abentheuer, berühmte Thaten und verliebte Streiche werden in Verse gebracht, und unter dem Klange aller musicalischen Instrumente tanzend abgesungen. Die Bühne zeigt gemeiniglich Springwaßer, Brücken, Häuser, Gärten, Bäume, Berge und Thiere; alles zwar in natürlicher Größe, doch auf solche Weise eingerichtet, daß man die Vorstellung in großer Geschwindigkeit verändern kann. Die spielenden Personen sind gewöhnlich theils junge Knaben

p) Allgemeine Historie der Reisen. Band X. S. 500.

ben, theils junge Mädchen, die man aus lüderlichen Häusern nimmt. Sie sind überhaupt prächtig, doch nach Beschaffenheit ihrer Rolle gekleidet. Es dürfen nicht alle Jahre einerlei Auftritte wiederholt werden. Kämpfer giebt eine Beschreibung von dem Schauplatze, darauf er zu Nangasaki spielen sah. Man hatte einen großen Tempel mit Seitenflügeln von Bambusröhren aufgebaut. Der Giebel sah nach dem Marktplatze. Das Dach bestand aus Stroh und Tugizweigen, und bei diesen Umständen hatte das Gebäude viel Aehnlichkeit mit einer Scheune. Man wollte auch in der That die Armseligkeit der alten Japaner vorstellen. Die großen Schauspiele werden auf Unkosten dieses oder jenes Stadtviertels aufgeführt. Dieses nun geschieht alle Jahre nach der Reihe, und gewiße festgesetzte male. Kämpfer macht uns einen prächtigen Begriff von der Art und Weise, wie sie die spielenden Personen und Maschinen auf die Bühne ziehen laßen, indem selbige viel Aehnlichkeit mit einer Proceßion hat. Erstlich wird ein kostbarer Himmel oder seidner Sonnenschirm, und unter solchem ein Schild getragen, darauf der Name der Gaße oder des Stadtviertels mit großen Buchstaben geschrieben steht; hierauf folgt die Musik. Das Hauptwerk derselben besteht in Flöten von allerlei Gattungen, dabei sind einige Handtrommeln, Pauken und Schellen. Den Japanern gefällt dieses Geklingel ungemein wohl, allein den Europäern ist es unerträglich. Sie richten die Melodie und Gesangweise nach den Bewegungen des Leibes und dem Tanze; und thun also in

diesem Stücke gerade das Widerspiel von unserm Gebrauche. Auf die Musik folgen die Maschinen und Auszierungen der Bühne, nachgehends erscheinen die spielenden Personen, und hinter solchen die sämtlichen Einwohner des Stadtviertels. Den Beschluß macht eine ziemliche Anzahl geringer Leute, welche Paarweise gehn, und Bänke und Matten tragen. Die Tänze und Schauspiele eines Stadtviertels währen allemal etwa drei Viertelstunden lang, wornach die Proceßion in eben der Ordnung, als sie ankam, ihren Rückweg nimmt. Kämpfer beschreibt ein Japanisches Schauspiel, das er mit ansah, und welches zwölf Auftritte hatte; wovon ich nur zwei anführen will:

Der fünfte Auftritt.

Ein Berg, den eine Menge Menschen auf den Achseln trugen; ein Springbrunnen, und ein Spaziergang von Bäumen; ein großes Faß und ein Haus, welche nach einander zum Vorschein kamen. Zwei verlarvte Riesen, mit erstaunlichen dicken Köpfen, stellten indianische Götter vor. Zu diesen gesellte sich noch ein dritter und weit größerer. Er kam aus einem Berge heraus, und war mit einem breiten Schwerdte bewaffnet. Hinter ihm sprangen 7 Chineser aus eben dem Berge heraus und tanzten mit dem Riesen. Nach geendigtem Tanze zerschlug der ungeheure Riese das Faß, woraus ein junger recht gut aufgeputzter Knabe sprang, eine sehr schöne Rede hielt, und mit dem Riesen tanzte. Unterdeßen stiegen drei Affen von natürlicher Größe, aber

mit Fischköpfen sehr artig aus dem Brunnen, und tanzten um seinen Rand herum, wobei sie den Tanz des Riesen mit dem Knaben nachäfften.

Eilfter Auftritt.

Ein junger wohlgebildeter Luftspringer. Man stellte eine Tafel in Gestalt einer Bühne, mit 8 Stufen zum Aufsteigen vor ihn hin. Auf der andern Seite waren wieder 8 Stufen zum Herabsteigen. Durch das Gerüste wurde ein hohles Bambusrohr gesteckt, und eine Thüre mit einem runden Loche, von etwa drittehalb Spannen im Durchschnitt. Der Luftspringer machte einige Kunststücke, worüber sich Kämpfer wunderte. Unter andern sprang er auf ungefehr 3 Klaftern weit, durch das runde Loch in der Thüre, ungeachtet dieses Loch bei weitem nicht so groß war, als der Hut, den er auf dem Kopfe trug. [q])

Dergleichen Pantomimen mit Tanz, Musik, auch bisweilen mit Gesang und Reden begleitet, sind hier und da in den morgenländischen Gegenden gewöhnlich, und bei den Einwohnern sehr beliebt. Pinto wohnte zu Tumplan einem solchen Schauspiele bei, welches von zwölf Weibspersonen vorgestellt wurde. Es erschien auf der Bühne ein erschreckliches Meerthier, welches eine Königstochter im Rachen trug und hinunter schluckte. Als dieses die 12 Weiber sahen, liefen ihnen die Thränen aus den Augen, und sie eilten zu einer

q) Allgemeine Historie der Reisen. Band XI. S. 598 ff.

Einsiedelei, die an einem Berge stund, führten auch den Einsiedler mit sich. Dieser hielt schöne Gebete an den Quiay Paturen, den Gott des Meeres, daß er das Wunderthier an den Strand auswerfen sollte, damit man die Jungfrau nach ihrem Stande herrlich begraben könnte. Der Gott des Meeres antwortete, die zwölf Weiber sollten ihr Heulen und Wehklagen, in ein liebliches Getöne verwandeln, das angenehm in seinen Ohren klänge, so wolle er dem Meere befehlen, daß es den Fisch ans Ufer werfen sollte, und er wolle ihnen denselben tod in die Hände liefern. Plötzlich traten auf die Bühne nach Art eines Zwischenspiels, sechs kleine Kinder mit Flügeln und goldnen Kronen auf ihren Häuptern und ganz nackend. Diese knieten vor sie hin, und reichten ihnen drei Harfen und drei Geigen, und sagten, der Quiay Paturen schickte ihnen dieses aus dem Mondhimmel, sie sollten damit das Meerwunder einschläfern. Bald nahmen die zwölf Weiber die Instrumente mit Ehrerbietung an, fiengen damit an eine so klägliche Melodie zu spielen, auch eine solche Menge Thränen zu vergießen, daß etliche Herren, die im Gemache stunden, auch mit weinten. Da sie ungefehr eine halbe Viertelstunde also gespielt hatten, kam das Wunderthier unter dem Meere hervor, trieb auch allmählich gegen den Strand, wo die 12 Weiber stunden, eben als ob es keine Kräfte mehr hätte. Da nahm eine von den Weibern einen Dolch in die Hand, der an ihrem Gürtel hieng, und that damit einen grossen Schnitt in des Meerwunders Bauch, und zog die

In-

Infantin noch ganz lebendig heraus. Diese machte nach dem Klange der Instrumente viel zierliche Sprünge und tanzte. Darnach gieng sie hin, und küßte des Calaminhams seine Hand, der sie mit großer Zucht empfieng, und mußte sich neben ihn setzen. Die Rede gieng die Jungfrau sei seine Nichte; die andern zwölfe waren lauter Töchter der Fürsten und vornehmsten Herren im Lande.

In dem Königreich Jaccatra auf der Insel Java haben die Innländer eine Art des Schauspiels Toping genannt, worinn Begebenheiten aus ihrer alten Geschichte und besonders ihrer Könige durch verlarvte Personen vorgestellt werden. Wayang-culi wird hinter einem geölten Papier gespielt. Die Puppen (denn es ist ein Puppenspiel) sind aus Büffelsleder geschnitzt und angestrichen. r)

In dem türkischen Gebiete in Asien ziehen bisweilen Banden von Juden herum, welche Komödien spielen; eine dergleichen sah Thevenot zu Aleppo vorstellen. Ein großer Hof diente an statt des Theaters, und hatte nur zwo Laternen von Fichtenholz, die fleißig in acht genommen wurden, um diesem Hofe überall genugsam Licht zu geben. Zwanzig Schritte von dem aufgerichteten Divan saßen 4 oder 5 Juden auf der Erde, welche auf unterschiednen Instrumenten spielten, und zugleich mit einander sungen. Das Ballet fieng

 sich

r) Verhandlingen van het bataviaasch Genootschap der Konsten en Wetenschapen. I. Batavia. 1779. 8.

sich mit dem Eintritt eines Türken an, der nach den Tönen des Saltenspiels tausenderlei Wendungen seines Leibes im Tanze machte, aber alle sehr schändlich. Hierauf folgten zwei junge Juden als Jungfrauen nach unserer Mode gekleidet, die fast dergleichen Posituren machten, und sich bisweilen sehr geschwinde und ziemlich lange herumdrehten. Weiter kamen noch viele andre Auftritte vor, und unter andern einer, darinn ein Jude in fränkischer Tracht erschien, daran die Innwohner des Landes, weil ihnen unsre Tracht ganz lächerlich vorkommt, ein überaus großes Wohlgefallen hatten. Allein alle diese Auftritte bestunden in den gröbsten Unflätereien, sowohl wegen der Geberden, als wegen der Worte, indem sie in Gegenwart aller Menschen die ersinnlichsten Schandpoßen vorstellten, und alle Augenblicke die unzüchtigsten Worte vorbrachten. Ihre Discurse insgesammt waren insgemein mit nichts anders, als dergleichen Unflätereien angefüllt, und das halten die Türken für das beste. Thevenot setzt hinzu, daß die ohne Verstand und Geschicke vorgebrachten Narrheiten jedermann zum lauten Gelächter bewegt hätten, wenn sie nur aus garstigen und unzüchtigen Worten bestanden hätten. Es wäre unglaublich, wie weit sich die Unverschämtheit der Türken in Geilheit und sonderlich in Lustverfälschungen erstrecke.

Fast eine ähnliche herumziehende Schauspielergesellschaft, die aus Muhamedanern, Christen und Juden bestand, traf Niebuhr zu Kahira in Egypten an.

an. Sie giengen für eine geringe Belohnung in die Häuser. Der freie Hofplatz diente als Schaubühne, und ein großer Schirm zur Coulisse, hinter welcher sie sich elend genug umkleideten. Weder die Musik noch die Schauspieler waren nach der gegenwärtigen Europäer Geschmack. Weil Niebuhr das Arabische noch nicht sattsam verstand, so ließ er sich den Inhalt des Stücks erklären. Die Hauptperson, ein vierschrötiger Bursch in Weibskleidern, der Mühe hatte seinen Bart zu verbergen, stellte eine Araberin vor, die alle Vorbeireisende überredete, in ihr Zelt zu kommen, und dieselben dann, wenn sie ihnen zuvor Kleider und Geld auf die höflichste Art abgelockt hatte, mit Stockschlägen fortjagen ließ. Sie war eben am fünften, als ein junger Kaufmann, überdrüßig immer einerlei Plattheiten zu hören, sein Mißfallen darüber bezeigte, und die übrigen, die keinen schlechtern Geschmack haben wollten, bewog die Truppe, die kaum noch zur Hälfte des Stücks gekommen war, zu beurlauben.

Als die Spanier zuerst nach America kamen, befanden sich zwei Nationen, die Mexicaner und Peruaner schon in einem gewißen Grade der Cultur, und daher traf man auch unter ihnen schon die ersten Keime der Schauspielkunst an, welches sich freilich nur auf Mummerei, Tanz, Musik und die Hersagung einiger Verse einschränkte. Bei den mexicanischen Tänzen Mitotis vermummten sich vornehme und geringe, tanzten in abgesonderten Chören, sangen, machten al-

lerhand Gebehrden und tanzten. In der Republik Tlascala soll man theatralische Vorstellungen gehabt haben; allein es ist davon weiter nichts bekannt. s)

Garcilaßo de la Vega erzählt, daß die Amautas, als die scharfsinnigsten Leute unter den Peruanern Komödien und Tragödien erfunden, welche sie an den großen Festtagen in Gegenwart des Königs und der Großen des Hofs aufzuführen pflegten. Allein es ist zu zweifeln, ob sie den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie gekannt haben; zumal da Garcilaßo aus Vorliebe seiner Nation oft mehr zuschreibt, als ihr gebührt. Der Inhalt ihrer Tragödien war die Vorstellung ihrer kriegerischen Thaten, der Triumphe, Siege und heroischen Handlungen ihrer berühmten Leute. Und der Inhalt ihrer Komödien war die Art einer guten Haußhaltung in Bearbeitung und Benutzung ihrer Felder, und die Behandlung häußlicher Angelegenheiten, und andre dergleichen Dinge zu zeigen. Diese Schauspiele, fährt er fort, bestanden nicht aus schmutzigen und unanständigen Poßen, sondern sie gewährten eine ernsthafte Unterhaltung, indem sie ernsthafte und scharfsinnige Gedanken enthielten. t) An dem Feste der Sonnen Raymi genannt, erschienen der König, die Inkas, die Generale und Kurakas bewafnet, mit Kränzen geschmückt und mit abscheulichen Larven versehn,

s) Solis Buch III. Cap. 15.

t) Garcilasso de la Vega in den Commentarios Reales de l'origen des Yncas. Lisboa 1609. fol.

sehn, spielten auf verstimmten Flöten und Trommeln, und machten Gebehrden und Verzerrungen mit dem Gesichte als Beseßne. Die iezigen Peruaner sollen noch an gewißen Festtagen durch ein Trauerspiel das Andenken ihres lezten Inkas Atapalipa erneuern, und dadurch so gerührt werden, daß sie in lautes Wehklagen ausbrechen, und manchmal so in Wuth gerathen, daß nicht selten ein oder etliche Spanier niedergemacht werden. v)

Daß fast jedes Volk, welches nur nicht gar wild ist, sondern von den sanften Einflüßen des Himmelsstrichs einige Milderung empfangen, wenn es auch gar keine Gemeinschaft mit andern Völkern hat, nach und nach auf die Erfindung der Schauspiele verfallen muß, sieht man ganz deutlich an den Einwohnern der in unsern Tagen entdeckten Insel Otaheite und der mit ihr benachbarten Eilande. In dem Tagebuche einer Entdeckungsreise nach der Südsee in den Jahren 1776 bis 1780. unter Cook und Clerke wird ein dergleichen Schauspiel auf Otaheite also beschrieben: So bald das Eßen vorbei war, wurden wir in ein Theater geführt, wo eine Gesellschaft von Schauspielern bereit war, eine dramatische Vorstellung aufzuführen. Das Schauspiel war ordentlich in drei Aufzüge eingetheilt; der erste bestand aus Pantomimischen Tänzen; der zweite aus einem Lustspiele, welches für diejenigen, so die Sprache verstanden, sehr belustigend war; der lezte war ein musi-

v) Napoli Signorelli. Thl. I. S. 42.

musikalisches Stück, in welchem sich Niemand als die jungen Prinzeßinnen hören ließen. Zwischen den Aufzügen ließen ein Paar Fechter ihre Geschicklichkeit in Waffen sehn. Sie waren mit Speeren und Keulen bewaffnet. Diese Vorstellungen, welche gemeiniglich ohngefehr 4 Stunden dauern, waren wirklich unterhaltend. In den Tänzen begleiten sie die Behendigkeit der Füße mit Verzerrungen des Gesichts und der Muskeln, die unnachahmlich sind, und troz unsers Ernstes unser Gelächter erregen mußten. Ihre Komödie scheint aus einer einfachen Geschichte zu bestehn, die durch die Art der Vorstellung lächerlich gemacht wird, und ohngefehr in dem Stil der Poßenreißer ist, die man vor Zeiten auf dem Sanct Bartholomäus Jahrmarkte in London sah. w)

Von der Komödie der Kamtschadalen, welche aus Verspottung fremder Sitten und Gebräuche besteht, ist im Vorhergehenden schon etwas gedacht worden. x)

Auch die Isländer haben bei ihren Zeitvertreiben eine Art des Schauspiels. Man stellt darinn eine gewiße Sache vor, und in jedem immer nur dieselbe, z. E. einen Hirsch mit Lichtern geziert, einen Ritter, der ein Pferd zureitet, einen Aufzug von Amazonen, u. s. f. Zwischen dem Aufzuge führen die Eingeladnen eine Vike-

w) Tagebuch einer Entdeckungsreise nach der Südsee, mit Anmerkungen von Joh. Reinh. Forster. S. 136.

x) Im ersten Bande dieser Geschichte. S. 321.

ke-Vaka auf, das ist, eine Art Gesangs von gepaarten Manns- und Weibspersonen, die einander bei den Händen halten, und Lieder von verschiednen Melodien, die sich auf eines oder des andern, oder auch auf ihren gemeinschaftlichen Zustand paßen, singen. y)

Die Schauspiele ungebildeter Völker unter den Christen sind noch im Ton und in der Form der alten Mysterien, und zeigen die wenige Aufklärung genugsam an. Zur Probe will ich den Plan eines Sibirischen Schauspiels mittheilen, welches zu Tobolsk an Ostern 1733. aufgeführt worden. Erstlich ward gesungen; alsdenn kam ein Knabe, der zum Osterfeste Glück wünschte. Denn kam ein andrer ganz schwarz, in der Gestalt des Teufels. Er trieb vor sich einen alten graubärtigen Mann, der jämmerlich keichte, und die gewöhnlichen Schwachheiten des Alters vorstellte; dieses war der alte Adam. Der Teufel machte um ihn allerhand Gaukelpoßen, und legte ihm ein Ebenbild einer ausgestopften Schlange, die einen Apfel im Munde hielt, um den Hals, wovon der alte Adam wie todt zur Erde fiel. Darauf kam der Tod mit der Sichel, und wollte den Verstorbnen abholen, wowider sich aber der Teufel mit allerhand Poßen sezte. Endlich kam der Herr Christus in Gestalt eines häßlichen Jünglings, ein Kreuz in der einen, und eine Krone in der andern Hand; bei deßen Annäherung der Teufel schüchtern wurde,

y) Olaffens und Povelsens Reise durch Island. Thl. I. Kopenhag. 1774. 4.

wurde, und sich nirgends zu bergen wußte, bis er endlich aus der Stube entwischte. Die Kraft des Kreuzes gab dem Alten wieder das Leben, und der Herr Christus, nachdem er ihn aufstehn heißen, krönte ihn mit einer goldnen Krone, die er schon dazu fertig hatte. Der alte Adam wußte nicht, was er für Freuden anfangen sollte, und dankte dem Herrn Christus ganz freundlich. Drauf führte ihn der Herr Christus in den Himmel, womit das Schauspiel geendigt wurde.

III.

Von der Komödie der Griechen.

Es scheint, daß die Griechen die nächste Veranlassung zu ihren weltlichen Schauspielen in den geistlichen Mummereien der Mysterien, worinn die Geschichte ihrer Götter dramatisch vorgestellt wurde, hätten finden können; und doch behaupten die griechischen Schriftsteller durchgängig, daß die Tragödie und Komödie bei einem Fest und Opfer des Bacchus entstanden, und daraus herzuleiten sei. Ich glaube die Ursache liegt darinn; erstlich waren die Mysterien meistentheils traurigen Inhalts, in denen die Leiden und fürchterlichen Schicksale der Götter tragisch vorgestellt wurden. In den meisten sahe man nichts als Erwürgungen und Grabstäte von Gottheiten; *) selbst die Mysterien des Bacchus waren die schaudervollesten. Da die weltlichen

*) Clemens Alexandr. Cohort. ad Gentes.

chen Schauspiele aber anfänglich zur Belustigung der Menschen ersunden worden, so konnten sie durch die Mysterien nicht füglich veranlaßt werden. Ferner waren die Mysterien so heilig, so geheimnißvoll und durch priesterlichen Despotismus so eingeschränkt, daß es für das größte Verbrechen würde seyn gehalten worden, wenn man etwas profanes unter dieses Heiligthum gemischt hätte.

Die Gelegenheit, bei welcher die weltlichen Schauspiele in Griechenland entstanden sind, soll folgende gewesen seyn. Als Bacchus den Weinstock vom rothen Meere nach Griechenland brachte,[a]) theilte er die Kunst denselben zu pflanzen, zu pflegen, und Wein aus den Trauben zu preßen, dem Jkarus mit, der ein kleines Gebiet in Attika beherrschte. Als dieser einst einen Bock seine Weinstöcke benagen und die Trauben freßen sah, tödtete er ihn als einen Feind des Bacchus, und opferte ihm denselben. Die Nachbarn wurden zu dem Opfer eingeladen, und da sie vom Wein erhitzt waren, fiengen sie an zu tanzen und dem Gott Loblieder zu singen. Weil dieses Fest ihnen so viel Vergnügen brachte, wurde beschloßen, dem Bacchus jährlich ein solches Fest zu feiern. Die dazu bestimmte Zeit war die Weinlese, daher wurde der Gesang, den der zum Fest versammelte Trupp von Landleuten, oder das Chor anstimmte, der Gesang der Weinlese,[b]) (τρυγωδια) und von dem

a) Athenaeus Lib. XV. Cap. 5.

b) Ebenderselbe Lib. II.

dem geopferten Bocke der Bocksgesang (τραγωδια) genannt. c) Aristoteles sagt von dem Ursprunge des Schauspiels bei den Griechen weiter nichts, als daß es von Liedern aus dem Stegereif, und besonders die Tragödie aus Dithyramben, die Komödie aber aus phallischen Gesängen entstanden. d) Die Eigenschaften beider Gesänge sind uns nicht recht bekannt. Die Dithyramben wurden bei den Opfern des Bacchus gesungen, wenn die Sänger betrunken waren, daher sagt Epicharmus, kein Waßertrinker könne einen Dithyrambischen Gesang verfertigen. e) Horatz hat einige Züge von den vom Pindarus gemachten Dithyramben mitgetheilt. f) Die phallischen Gesänge wurden auch dem Bacchus zu Ehren bei einem an einer Stange befestigten Phallus gesungen, zum Andenken, daß Bacchus die Einwohner von Athen von einer Krankheit am männlichen Gliede befreit hatte. Die Sänger dieser Lieder liefen allenthalben herum und zogen die ihnen Begegnenden mit allerhand Spöttereien durch. Aus diesen wenigen Nachrichten der Alten vom Ursprung des griechischen Theaters läßt sich nun freilich nicht viel schließen,

c) Crusii Leben der alten Römischen Dichter. Band II. S. 207.

d) Aristot. Poetic. Cap. 4.

e) Athenaeus, Lib. XIV. Cap. 6.

f) Horat. Od. Lib. IV. 2.

Seu per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

schließen, zumal da Aristoteles nicht bestimmt, wie aus den beiden Gesängen die Tragödie und Komödie eigentlich entstanden ist. Unterdeßen finden wir doch den ersten Keim des griechischen Schauspiels darinn. Es war nämlich eine gottesdienstliche Handlung zu Ehren des Bacchus, in welcher man das Andenken feierte, daß er den Weinstock zuerst nach Griechenland gebracht hatte, welche zur Zeit der Weinlese vom Landvolk angestellt wurde. Daher waren in Griechenland in der Folge alle Schauspiele dem Bacchus geheiligt, und wurden an seinen Festen aufgeführt. Er wurde auch deßwegen für den Erfinder der Schauspiele und der Theater gehalten; [g]) und die Schauspieler wurden Künstler des Bacchus genennt. [h]) Bei dem Opfer des Bacchus wurde nun von dem Chor oder dem versammelten Haufen festlicher Sänger dem Bacchus zu Ehren ein Lobgesang angestimmt, der theils von der Weinlese Trygödie, oder von dem geopferten Bocke Tragödie genannt wurde, wie schon vorher ist angemerkt worden. Aristoteles bestimmt diese Gesänge näher, und sagt, es wären theils dithyrambische, theils phallische Lieder gewesen. Beides waren Gesänge aus dem Ste-

g) Diodor. Sicul. Bibl. histor. Lib. IV. Cap. 2. Τὸν Διόνυσον θυμελικῶν ἀγώνων, φασὶν εὑρέτην γενέσθαι, καὶ θεάτρα καταδεῖξαι, καὶ μȣσικῶν ἀκροαμάτων σύϛημα ποιῆσαι.

h) Plutarch. in quaestion. Roman. quaest. 105. διὰ τί τȣ̀ς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας, ἰϛρίωνας Ῥωμαῖοι καλȣ̃σιν.

Stegereif, in welchen zwar ein gewißer Tact, (Numerus oder Rhythmus) wie bei dem Hämmern der Schmiede oder bei dem Dreschen des Getreides beobachtet wurde, aber kein eigentliches Sylbenmaaß, wie es bei den Griechen und Lateinern gewöhnlich war. [i]) Weil diese Lieder von Leuten gesungen wurden, die sich dem Bacchus zu Ehren wohl bezecht hatten, so kann man leicht verstehen, was das heißt, sie wären vom Bacchus begeistert gewesen. Mit diesem Opfer war wahrscheinlich eine dramatische Mummerei verbunden, worinn die Züge des Bacchus unter Begleitung der Silenen und Satyren, wie er den Weinstock nach Griechenland gebracht, und wie die Menschen die Wirkungen des Weines gefühlt, vorgestellt wurden. Denn Aristoteles sagt, daß die ältesten Chöre von Satyrn gesungen worden, welches nackte Bauern waren, die sich mit Bockshäuten bekleideten, um die Einfalt der ersten Zeiten und Menschen abzubilden. [k]) Sie trieben dabei noch andre Poßen zu Ehren des Gottes, z. E. sie füllten Schläuche von Bockshäuten mit Wind, daß sie aufgeblasen wurden, und salbten sie mit Oel, daß sie schlüpfrig wurden; alsdenn hüpften sie mit einem Beine auf denselben herum; diejenigen, welche herunter fielen, wurden ausgelacht, welche aber am längsten darauf herumhüpfen konnten, erhielten

i) Quintil. Instit. Lib. IX. Cap. 4. 45.

k) Horat. de Arte poet. v. 220.

ten eine Belohnung.[l]) Alles dieses geschah deswegen, weil sie den Bock für ein Thier hielten, welches dem Weinstock durch das Benagen sehr schädlich wäre. Daher bekamen auch die Dichter, welche in der ältesten Tragödie den Sieg erhielten, einen Bock zur Belohnung. Aus dem bishergesagten läßt sich auf den Ursprung der griechischen Schauspiele noch nicht viel schliessen; aber die dabei vorfallenden und gleichsam zum Fest gehörigen und autorisirten Spöttereien scheinen der Sache näher zu kommen. Wenn die in Satyren verkleideten Bauern vom Weine trunken waren, so erlaubten sie sich die freiesten und gröbsten Spöttereien und zogen die bei dem Opfer versammelten Leute auf das lächerlichste durch.[m]) Diese Spöttereien bei der Weinlese haben sich auch itzt noch in Sicilien, Spanien und Frankreich erhalten. Man bildete auch von dem Worte

l) Ioh. Tzetzae Scholia in Hesiodum und Virgil. Georg. Lib. II. v. 380.

> Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
> Caeditur: et veteres ineunt proscenia ludi,
> Praemiaque ingeniis pagos et compita circum
> Thesidae posuere: atque inter pocula laeti
> Mollibus in pratis vnctos saliere per vtres.

m) Horat. Art. poet. v. 220.

> Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
> Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
> Incolumi gravitate locum tentavit; eo quod
> Illecebris erat et grata novitate morandus
> Spectator, functusque sacris, & potus et exlex.

te Trygödie oder der Weinlesegesang deswegen das griechische Zeitwort τρυγῳδέω, welchem man von den bei der Weinlese gebräuchlichen Spöttereien, die Bedeutung verspotten oder lächerlich durchziehen gab. Weil sich diese festlichen Spötter ihrer groben, lächerlichen und unzüchtigen Scherzreden hätten schämen müßen, wenigstens wenn sie wieder nüchtern wurden, so beschmierten sie ihr Gesicht entweder mit Weinhefen um sich unkenntlich zu machen, oder machten sich Larven von Baumrinden. Eben dieses thaten auch die Römer an ihren Bacchusfesten bei der Weinlese; sie verspotteten die Vorübergehenden, machten sich scheußliche Larven von Baumrinden, hiengen auch dergleichen Larven (oscilla) an die Bäume, welche der Wind hin und her bewegen konnte, und welche das Gesicht des Bacchus abbilden sollten, weil sie glaubten, daß alles fruchtbar würde, wohin Bacchus sein Gesicht kehrte. [n]) Aus diesen ländlichen und festlichen Poßenspielen der in Satyren verkleideten Bauern entstand nach und nach das satyrische Schauspiel (Satyrica) bei den Griechen, und

alle

n) Virgil. Georg. Lib. II. v. 385.

> Nec non Ausonii, Troja gens missa, coloni
> Versibus incomtis ludunt risuque soluto;
> Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis:
> Et te, Bacche, vocant per carmina laeta, tibique
> Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.
> Hinc omnis largo pubescit vinea fetu:
> Complentur vallesque cavae saltusque profundi,
> Et quocumque deus circum caput egit honestum.

alle Zweige der bei ihnen üblichen Komödie, welche auch den spottenden Charakter beständig beibehalten hat.

Wenn die alten Schriftsteller sagen, daß das Chor in der alten Tragödie allein die dramatische Vorstellung gemacht habe, o) so kann dieses nicht so viel heißen, als wenn das Chor wirklich eine Tragödie vorgestellt hätte, sondern daß daßelbe sich in zwei Haufen vertheilte, die den Weinlesegesang wechselsweise singen, und einander gleichsam in einem gesungnen Drama antworteten. Eben so nennt Plato den Homer den ersten unter den tragischen Dichtern, und Aristoteles sagt, sein Margites hätte so viel Aehnlichkeit mit der Komödie, als die Ilias und Odyßee mit dem Trauerspiele, nicht als wenn er Tragödien geschrieben hätte, sondern wegen der dramatischen Form der in seinen Schriften vorkommenden Gespräche. p)

Die Frage, ob in Griechenland die Tragödie oder die Komödie eher entstanden, läßt sich nicht genau beantworten, ob es gleich gewiß ist, daß der Name Tragödie älter ist als das Wort Komödie. Wenn man aber unter dem Chorgesange bei dem Bacchusfest kein Drama verstehn will, so scheint die Komödie, oder das alte Poßenspiel, welches damit verbunden war, älter zu seyn. Dieses ist auch Scaligers Meinung, obgleich

o) Laert. Lib. III. 34. Τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν.

p) Aristot. Art. poet. cap. 4.

seine Gründe nicht hinreichend sind, wenn er sagt, weil die Hochzeiten eher als der Tod, die Trunkenheit eher als die Nüchternheit, die gemeine Rede eher als der erhabne Ausdruck, und das Hirtenleben eher als das königliche gewesen. q) Sonst aber ist nicht zu leugnen, daß die Tragödie eher ihrer Vollkommenheit näher gerückt ist, als die Komödie. Denn es dauerte lange, ehe die Obrigkeit anfieng die Kosten zu Vorstellung der Komödien herzugeben; welche sie vorher aufführten, waren freiwillige Schauspieler, welche vom Staat nicht abhiengen und von ihm auch keine Unterstützung empfiengen. Das Gegentheil scheint sich bei den Römern ereignet zu haben, die ihre atellanischen Spiele und Exodia fast schon zur Vollkommenheit gebracht hatten, ehe das Trauerspiel sonderlich bearbeitet wurde. Die ersten Verbeßerer der griechischen Komödie hatten nichts zu thun, als von der Tragödie die theatralischen Verzierungen zu borgen, die sich zu ihrer Absicht schickten, und dieses mag auch die Ursache seyn, warum das, was von ihnen hierinn gethan worden, so wenig bemerkt worden, da wir hingegen von der Verbeßerung der Tragödie die nach und nach entstandne Vervollkommnung weit beßer wißen. r) Als Theseus die zerstreuten Einwohner von Attica zusammen in Athen vereinigt hatte, brachte das Volk den Weinlesegesang, und die

damit

q) Scaliger Poetic. Lib. I. p. 25.

r) Crusius Leben der alten Römischen Dichter. Band II. S. 266.

damit verbundnen Lustbarkeiten mit in die Stadt, und fieng sie an bei dem Tempel des Bacchus zu begehn. Mit der Zeit nahmen ihre besten Dichter Antheil daran, und stritten mit ihren Aufsätzen zu Ehren des Bacchus um den Preiß in der Dichtkunst. Dergleichen Wettstreite wurden schon beim Grabe des Theseus angestellt. Nachher ward das Fest von einem großen Chor von Musikanten mit Gesängen und Tänzen gefeiert, und die Begehung des Festes ward von dem Tempel des Bacchus auf das Forum gebracht, aber es wurde dem Gott noch immer der Bock geopfert.

Eben dieselbe Ceremonie, nur mit gröbern Gebräuchen und zotigten Liedern, wurde immer noch auf dem Lande begangen, daher erhielt sie den Namen Komödie, das ist, ein Landlied, oder auch weil die, so den Hymnus mit Pantomimen auf dem Lande absingen wollten, von Dorf zu Dorf zogen. Und so entstand der Unterschied unter der Tragödie und Komödie, die anfangs ein und eben dieselbe Sache waren, aus den verschiednen Orten, wo sie gebraucht wurden. [s])

Thespis, der zu den Zeiten des Solons um die 60te Olympiade lebte, welche in die Zeiten der babylonischen Gefangenschaft und der Herrschaft der Tarquinier zu Rom fällt, wird von den meisten für den Urheber der künstlichen Tragödie gehalten, da man

s) Curtius Anmerkungen zu Aristoteles Dichtkunst. S. 413. und Crusius am angef. Orte.

lange vorher extemporirte Stücke bei den Athenienſern aufführte. Der arundelianiſche Marmor nennt den Theſpis ausdrücklich den erſten, der Tragödien aufgeführt; t) und Plutarch ſagt: Theſpis fieng damals (nämlich zu den Zeiten Solons) an, mit ſeinen Tragödien herumzuziehn, und es lief viel Volks zu, weil es etwas neues war, und ſich noch Niemand hierinn vor andern hervorzuthun geſucht hatte. u) Eben dieſes behauptet Horaz, daß er eine zuvor unbekannte Art der Tragödie erfunden, aus zuſammengefügten Wagen ein Theater gebaut, um beßer vom Volke geſehn zu werden, und daß ſeine Acteurs ſich die Geſichter mit Weinhefen beſtrichen, um ſie unkenntlich zu machen. v)

Allein ſo zuverläßig nach dieſen Zeugnißen Theſpis der erſte geweſen ſeyn ſoll, welcher Tragödien aufgeführt hat, ſo ungewiß iſt doch die ganze Sache. Ein alter Scholiaſt des Aeſchylus ſagt, daß zu des Oreſtes Zeiten ein gewißer Thomis zuerſt Tragödien aufgeführt hat; w) Suidas behauptet, daß Theſpis erſt der ſech-

t) Θέσπις ὁ ποιητὴς — πρῶτος ὃς ἐδίδαξεν — καὶ ἐτέθη ὁ τράγος ἆθλον νενικηκότι, Ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀλκαίου τοῦ προτέρου. Das iſt, Olymp. LX. oder LXI.

u) Plutarch. in vita Solonis.

v) Horat. Art. poet. v. 275.

Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
Dicitur, et plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

w) ὃς πρῶτος ἔξευρε τραγῳδικὰς μελῳδίας.

sechzehnte in der Zeitfolge gewesen, und giebt für den ersten den Epigenes von Sicyon an, der mehr als hundert Jahr vor dem Thespis gestorben wäre, welches aber falsch ist, da Epigenes nicht vor dem Thespis gelebt hat. Plato versichert, daß die ersten Versuche der Tragödie weit über die Zeiten des Thespis hinaufsteigen. *) Wenn auch nun Thespis nicht der erste Erfinder der Tragödie ist, so hat er doch in derselben etwas neues erfunden, deßwegen man ihm die Erfindung zugeschrieben. Das Chor wurde von dem beständigen Singen ermüdet, und die Zuschauer fanden auch bei dem ewigen Einerlei keine hinreichende Belustigung, daher führte Thespis zwischen den Gesängen eine redende Person ein, welche eine heroische Handlung mit allerhand Erdichtungen verwebt, erzählte; dieses war also noch kein Gespräch, sondern blos Monologe, weil erst Aeschylus, der in der 63ten Olympiade gebohren wurde, zwei Personen einführte, die sich unterredeten, worauf Sophokles und Euripides die dritte und zuweilen die vierte Person hinzufügten. Diese Monologe war erstlich blos Nebensache und das Chor oder der festliche Gesang war das Hauptwerk sowohl bei der Tragödie als Komödie, daher wurde jene nach dem Bericht des Aristoteles Episode genannt, das ist eine Scene des Drama, die zwischen und nach den Ge-

*) Plato im Gespräch Minos: ἡ δε τραγωδια ἐςι παλαιον ἐνθαδε, ἐχ ὡς οἰονται, ἀπο Θεσπιδος ἀρξαμενη, ἐδ' ἀπο Φρυνιχε. Ἀλλ' εἰ θελεις ἐννοησαι, πανυ παλαιον αὐτο εὑρησεις ὀν της δε της πολεως εὑρημα.

Gesängen des Chors aufgeführt wurde. Nach der Zeit aber hat es sich so sehr geändert, daß das Chor die Nebensache und die Episode das Hauptwerk wurde; daher änderten sich in der Folge Tragödie und Komödie in Griechenland so sehr, daß sie mit den ersten Arten derselben gar keine Aehnlichkeit hatten. Diese Neuerung des Thespis gefiel zwar den Atheniensern anfänglich, allein die Priester, welche die Schauspiele noch immer als eine gottesdienstliche Handlung ansahen, waren orthodox genug die Reformatoren mit scheelen Augen anzusehn; daher riefen sie dem Epigenes, als er eine solche Tragödie aufführte, voll Unwillen zu: Hierinn ist nichts vom Bacchus! y) Selbst Solon scheint mit dieser Neuerung nicht zufrieden gewesen zu seyn; wenigstens waren ihm die Erdichtungen, welche Thespis einwebte, zuwider, und schienen ihm einen nachtheiligen Einfluß auf den moralischen Charakter der Athenienser zu haben. Laertius erzählt, es habe Solon dem Thespis untersagt Tragödien aufzuführen, weil es Unwahrheiten wären, die keinen Nutzen hätten. z) Plutarchus drückt die Sache noch deutlicher aus und sagt: Solon sahe dem Thespis zu, als dieser nach der alten Gewohnheit selbst spielte, indem er von Natur begierig war etwas zu hören und zu lernen, und in seinem Alter die Ruhe, das Spiel, und sogar das Wohl-

leben

y) οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Suidas.

z) Diog. Laertius in Solone. Lib. I. Cap. 2. n. 11. ὡς ἀνωφελῆ τὴν ψευδολογίαν.

leben und die Musik liebte. Nach geendigtem Schauspiele redete Solon den Thespis an, und sagte zu ihm: warum er sich nicht schämte vor einer so großen Menge Volks solche Lügen vorzubringen. Weil nun dieser zur Antwort gab, es sei nichts böses, daß er dieses zum Scherz also rede und vorstelle, so schlug Solon mit seinem Stocke heftig auf die Erde und sagte: bald werden wir dergleichen Scherz bei den Verträgen finden, weil wir ihn gerne haben und loben. a) Leßing meint, Solon hätte den Thespis deswegen getadelt, weil er sich nicht um die historische Richtigkeit bekümmert, und weil er die bekanntesten Personen sagen und thun ließ, was er wollte. Aber er wuste seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte also in ihnen nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von üblen Folgen seyn konnte. b) Eben so unzufrieden war Sokrates mit dem Plato, der ihn in seinen Gesprächen vieles sagen ließ, woran er nie gedacht hatte; denn als er den Lysis vorlesen hörte, rufte er aus: O ihr unsterblichen Götter! was vor Lügen legt mir der junge Mensch in den Mund! c) Die Karren des Thespis, worauf er seine Schauspieler treten ließ, um sie von den Zuschauern beßer zu unterscheiden,

a) Plutarchus im Leben des Solon.

b) Leßings Dramaturgie. Band I. S. 249.

c) Diog. Laert. in vita Platonis. Lib. III. n. 24.

den, und weil man sie in der Höhe beßer sehn und beobachten konnte, scheint die erste Idee zu künstlichen Theatern gegeben zu haben. Denn anfänglich wurden dergleichen Belustigungen auf öffentlichen Plätzen auf dem Felde angestellt; da aber die Schauspieler oft vom Regen oder von der Sonne beunruhigt wurden, so machten sie sich eine Bedeckung von Aesten, welche die Griechen σκηνη und die Lateiner Scena nannten, und die zuerst keine Wand hatte. [d]) Endlich baute Aeschylus, der das Trauerspiel vom Poßenspiel, dem alten Spott und dem burlesken Ausdruck trennte, die erste Bühne auf Balken. [e])

So ungewiß die Nachrichten von dem Ursprunge des griechischen Schauspiels überhaupt sind, so widersprechend sind sie auch insbesondre von dem ersten Anfange der Komödie. Selbst Aristoteles, der der Quelle doch viel näher war als wir, getraut sich nicht etwas entscheidendes hierüber zu sagen. Die Veränderungen des Trauerspiels, sagt er, und deren Urheber sind nicht verborgen geblieben. Die Schicksale der Komödie aber sind desto unbekannter, weil im Anfange kein Fleiß

d) Servius Aeneid. Lib. I. v. 166. Scena. Inumbratio dicta ἀπὸ τῆς σκηνῆς. Antiquitus enim theatralis scena parietes non habebat, sed de frondibus umbracula quaerebant.

e) Horat. Art. poet v. 278.

Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis.

Fleiß auf deren Verbeßerung gewendet ward. Nur spät errichtete die Obrigkeit ein Chor von Komödianten; denn vorher bestunden die Spieler aus freiwilligen Personen. Seit dem aber die Komödie einige Gestalt gewonnen hat, kennet man die Dichter derselben; jedoch weiß man nicht von wem die Verkleidung, der Vorredner, die Vermehrung der spielenden Personen, und dergleichen mehr eingeführt sind. Epicharmus und Phormis fiengen zuerst an, Fabeln zum Vorwurfe des Lustspiels zu machen. Diese Einrichtung kam folglich aus Sicilien. Zu Athen war Krates der erste, der mit Verwerfung der anzüglichen Persönlichkeiten, in seinen Reden und Fabeln auf das Allgemeine gieng. f) Dieser Epicharmus war von Geburt ein Coer, ob er gleich von vielen für einen Sicilianer gehalten wird, weil er kaum als ein Kind von drei Monathen nach Sicilien gekommen, und lange daselbst gelebt hat. Er war ein pythagorischer Philosoph, und blühte um das Jahr vor Christi Geburt 473. zu den Zeiten des Tyrannen Hiero. Er schrieb erst im Alter Komödien, deren er nach dem Strabo 52 verfertigt, wovon Meursius die Titel von 40 gesammelt und einige Sittensprüche daraus. Es haben auch andre seine Bruchstücke gesammelt. g) Phormis aus Syracus war ein Zeitgenoße des Epicharmus, und unterrichtete die Söhne des Tyrannen Gelo.

Unter-

f) Aristoteles Art. Poet. Cap. 5.

g) Henric. Stephanus in Poesi philosophic. p. 54. und Iac. Hertelius in Bibliotheca Comicor. veter. p. 276.

Unterdeßen erhellet aus dem Parischen Marmor deutlich, daß lange vorher Susarion und Dolon, nämlich in Olymp. 50. vor Christi Geburt 578. zu Athen die ersten Lustspiele aufgeführt. Zur Belohnung erhielten sie einen Korb Feigen und ein Faß Wein. [h]) Dieses geschah sogar eher als Thespis seine Alcestis zuerst auf einem Wagen aufführte, und zum Preiß einen Bock erhielt, nämlich Olymp. 61, 1. [i]) Doch kann er andre Stücke, die minder wichtig waren, vorher aufgeführt haben. Diomedes hält den Susarion nebst dem Mullus und Magnes auch für die ersten komischen Dichter zu Athen. [k]) Zur Entschuldigung des Aristoteles kann man sagen, daß er vieleicht meint, daß Epicharmus und Phormis vollkommnere Komödien geschrieben, als Susarion und die andern erst genannten, die dem Epicharmus der Zeit nach vorgehn. Sonst haben auch Evetes und Euxenides zur Zeit des Epicharmus Komödien zu Athen aufgeführt; desgleichen auch Hegemon. Plato im Theäter nennt den Epicharmus den vortreflichsten im Lustspiele, und in einem Sinngedichte des Theokrits wird ihm die Erfindung des Lustspiels zugeschrieben. Er soll auch das Gespräch mehrerer Personen eingeführt haben.

So

h) Marmor Parium Epocha 40.

i) Corsini Fasti Attici ad h. a.

k) Diomedes Lib. III. p. 486. Poetae primi Comici fuerunt Susarion, Mullus et Magnes. Hi veteris disciplinae joculatoria quaedam minus scite et venuste pronunciabant.

So lange die Komödie auf dem Lande blieb, hat sie wahrscheinlich keine regelmäßige Ausbildung erhalten, sondern erst nach und nach, als sie in den Städten aufgeführt wurde. Auch läßt sich der Zeitpunct nicht bestimmen, wenn die Obrigkeit die Unkosten zu Vorstellung der Komödien hergegeben und ein Chor von Komödianten errichtet. Curtius glaubt zwar, daß dieses zu den Zeiten des Lamachus geschehen, da die mittlere Komödie entstanden ist,[l]) allein es ist blos Muthmaßung, da Aristoteles selbst sich nicht getraut diesen Zeitpunct zu bestimmen.

Die Eintheilung der griechischen Komödie in die alte, mittlere und neue ist sehr alt, und wird von den verschiednen Modificationen der Abbildung der Sitten hergenommen. Gemeiniglich glaubt man, daß sich die alte Komödie durch die persönliche und namentliche Satire von der mittlern und neuen unterscheide; wogegen aber Leßing einige gegründete Einwürfe gemacht hat. Er sagt, von einigen Dichtern der alten Komödie finden wir es ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich gewesen wäre, z. E. vom Pherekrates. Nur der und jener Dichter hat sich derselben gelegentlich erkühnet. Kratinus wagte sich zuerst nur an gemeine verworfne Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Und Aristophanes wollte sich

l) Curtius in den Anmerkungen zu Aristoteles Dichtkunst. S. 108.

sich die Ehre nicht rauben laßen, daß er es sei, welcher sich zuerst an die Großen des Staats gewagt hätte. Er war sehr eifersüchtig, als er sahe, daß so viele andre Dichter, die er verachtete, ihm darinn nachfolgten. Folglich ist es nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten. Ja man geht noch weiter und will behaupten, daß mit wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier behauptet dieses in seinen Anmerkungen über das fünfte Kapitel der Dichtkunst des Aristoteles. Er glaubt, daß erdichtete Begebenheiten erst zur Zeit Alexanders des Großen, das ist, erst in der neuen Komödie wären aufs Theater gebracht worden. Daß dieses ganz falsch sei, erhellet aus dem Aristophanes. Das Argument, die Fabel der alten griechischen Komödie war eben sowohl erdichtet, als in der neuen. Kein einziges von den übriggebliebnen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre; und wie kann man sagen, daß sie die Dichter deswegen nicht erfinden, weil sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anspielt.

Es ließe sich zeigen, daß als der Gebrauch der persönlichen Satire in der Komödie durch ausdrückliche Gesetze untersagt war, doch noch immer gewiße Personen von dem Schutze dieser Gesetze entweder namentlich ausgeschloßen waren, oder doch stillschweigend für ausgeschloßen gehalten wurden. In den Stücken des

Menan-

Menanders selbst wurden noch Leute genug bei ihren wahren Namen genennt und lächerlich gemacht. Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verboth, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in seiner Republik einführen wollte, ist in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menanders noch so mancher cynische Philosoph, noch so manche Buhlerin mit Namen genennt ward: man könnte antworten, daß dieser Abschaum von Menschen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Ktesippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß ein atheniensischer Bürger, so gut wie einer: und man sehe, was Menander von ihm sagte. m) Leßing führt noch einen Grund zu Behauptung seiner Meinung an, und dieser ist folgender: Der Gebrauch der wahren Namen war in der alten griechischen Komödie keinesweges allgemein; denn wenn nach dem Aristoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer genommen worden; so wird man allem Ansehen nach, auch gleich anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewißen Person; indem Μαργειτης wohl eher von μαργης gemacht worden, als daß μαργης von Μαργειτης sollte entstanden seyn. So richtig das leztere ist, so unrichtig scheint mir der Schluß zu seyn, den er zu Behauptung seiner Mei-

m) Menandri et Philemonis Reliquiae. Edit. Clerici p. 137. Leßings Dramaturgie. Band II. Stück 91.

Meinung daraus zieht. Wenn Aristoteles sagt, daß die Komödienschreiber das Schema zu der Komödie aus dem Margites genommen, so kann dieses dem Zusammenhange zufolge nichts anders heißen, als daß sie die dramatische Form aus den im Margites vorkommenden Gesprächen genommen haben, wie ich schon an einem andern Orte gezeigt habe. [n]) Wenn man auch die Lessingische Behauptung in so fern annimmt, daß nicht alle Dichter der alten Komödie die persönliche und namentliche Satire gebraucht haben, und daß dieselbe auch bisweilen bei den Dichtern der neuen Komödie vorkommt; so ist doch nicht zu leugnen, daß sich die namentliche Satire sehr oft bei den Dichtern der alten Komödie findet, und daß sie so sehr übertrieben würde, daß ein eignes Gesetz nothwendig war, sie abzuschaffen. Man würde die Sache noch beßer entscheiden können, wenn außer den eilf Komödien des Aristophanes von den Dichtern der alten Komödie etwas mehr als einige unbeträchtliche Fragmente und wenige Sittensprüche übrig wären. Die Freiheit der Satire in der alten Komödie war so ausschweifend, daß man erstaunen muß, wie sie bei einem so gesitteten Volke, als die Athenienser waren, erlaubt seyn konnte. Götter und Menschen wurden verspottet und verlacht, die Diebsgriffe der obrigkeitlichen Personen namentlich angezeigt, die Feigheit der Generale mit lebendigen Farben abgemahlt, die weisesten im Staate eben so gemißhandelt wie Bösewichter,

n) Im ersten Bande dieser Geschichte. S. 344.

wichter, Diebe, Ehebrecher und Mörder. o) Der Pater Brumoy meint, daß den Dichtern diese Freiheit aus Politik verstattet worden, und daß die Vornehmen sich gern mißhandeln laßen, damit das Volk über dem Lachen vergeßen möchte, ihre Aufführung ernsthafter anzusehn. Andre glauben, es hätten die Athenienser eine solche unwiderstehliche Lust an witzigen Spöttereien gehabt, daß sie es gut geheißen, wenn sie auch noch so beleidigend gewesen, nur damit sie lachen könnten. Allein diese Auflösungen des Räthsels scheinen nicht gründlich zu seyn. Diese Freiheit war nach der größten Wahrscheinlichkeit nichts anders als ein uraltes autorisirtes Privilegium des Bacchusfestes, an dem die Komödien vorgestellt wurden. Es war seit undenklichen Zeiten nicht nur erlaubt an diesem Feste, welches den ursprünglichen Naturstand in seiner völligen Unabhängigkeit und die damit verbundne Freiheit über alles zu satirisiren vorstellen sollte, über alles zu spotten, sondern es wurden sogar Lustigmacher gedungen, welche diese Freiheit ungestraft als privilegirte Sittenrichter und Spötter ausüben konnten und mußten. Diese Freiheit des Festes wurde durch die demokratische Regierungs-

o) Horat. Sermon. L. I, 4. v. 1.
Eupolis atque Cratinus, Ariſtophanesque, Poetae,
Atque alii, quorum Comoedia priſca virorum eſt,
Si quis erat dignus deſcribi, quod malus, aut fur,
Quod moechus foret, aut ſicarius, aut alioqui
Famoſus, multa cum libertate notabant.

rungsform zu Athen außerordentlich begünstigt und unterstützt. Das Volk zu Athen, aller Herrschaft feind, fürchtete ein jedes hervorstechendes Verdienst, daher mußte ihm die bitterste Satire auf den Gegenstand gefallen, auf den es eifersüchtig war. Dieses bezeigen die Wolken des Aristophanes. Die Weisheit und Tugend des Sokrates standen auf einem so hohen Gipfel, daß eine öffentliche Beschimpfung erfodert wurde, das Volk zu beruhigen. Das Volk, welches den Aristides verbannte, weil es verdrüßlich war, daß man ihn den Gerechten nannte, lief haufenweise in die Wolken, und Sokrates war selbst zugegen. Da die Verwaltung der Staatsgeschäfte, und folglich das Betragen der Obern der Hauptgegenstand des Neides und der Censur in einem demokratischen Staate sind, so mußte das Volk zu Athen, welches immer unruhig und mißvergnügt war, nothwendig einen Gefallen daran haben, wenn es auf dem Theater nicht nur die Fehler gemeiner Leute, sondern auch das Innre der Regierung, die Vergehungen der obrigkeitlichen Personen, die Fehler der Feldherrn, und seine eigne Geneigtheit sich bestechen oder verführen zu laßen, vorstellen sah. Daher wurden die politischen Satiren des Aristophanes so wohl aufgenommen. Diese Freiheit mußte aber unterdrückt werden, sobald die Regierung nicht mehr so vom Volke abhieng. Und diese Mäßigung wird man auch in den letztern Komödien des Aristophanes gewahr; aber doch weit mehr in der Idee, die uns von den Komödien des Menanders noch übrig ist, worinn dem

Staate

Staate immer ehrerbietig begegnet wurde, und wo die Intriguen der Privatpersonen an die Stelle der Staatssachen kamen. p)

Die Satire, welche am Bacchusfest und in der Komödie erlaubt war, fand man zu andern Zeiten höchst unanständig und strafbar. Es durfte sich da Niemand unterstehn die Regierung zu tadeln, wie man aus dem Beispiele des Dichters Anaximandrides sieht, der zum Tode verurtheilt worden wegen eines einzigen satirischen Verses gegen die Regierung, der doch viel weniger sagt als tausend Stellen des Aristophanes. Erwähnter Dichter soll in einer Komödie folgenden Vers des Euripides

ἡ φύσις ἐβȣ́λεθ᾽ ᾗ νόμων ȣ̓δὲν μέλει

auf folgende Weise parodirt haben:

ἡ πόλις ἐβȣ́λεθ᾽ ᾗ νόμων ȣ̓δὲν μέλει

(Die Regierung hat es befohlen, und kehrt sich nicht an die Gesetze.) q)

Die Athenienser sparten keine Kosten ihrem Theater den größten Grad der Vollkommenheit zu verschaffen. Sie veranstalteten einen Zusammenfluß von Schriftstellern, und eine Gesellschaft von Verordneten, die vom Staate ernannt wurden über den Werth der Stücke zu urtheilen. Man konnte keines spielen, das nicht

p) Encyclopedie Tom. VIII. Comedie.

q) Sulzers Theorie der schönen Künste. Thl. I. Comödie.

vorher zur Untersuchung vorgelegt war. r) Dasjenige, welches nach der Mehrheit der Stimmen den Sieg davon trug, wurde dem zu Folge gekrönt, und auf Kosten der Republik mit allem möglichen Aufpuz und Pracht vorgestellt. Die Athenienser trieben ihre Freude und Liebe zum Theater so weit, daß sie ihre einzige Beschäftigung daraus machten, und das beste des Staats dabei aufopferten. Die Gelder, welche zur Rüstung zu Waßer und Lande bestimmt waren, wurden zu Komödien verbraucht. Man ist fleißiger bei Schauspielen, sagt Justinus, als bei Kriegsübungen. Die Schaupläze sind voll, und die Exercierpläze leer. Tapferkeit, Fähigkeit und Geschicklichkeit mit den Waffen umzugehn, werden für nichts gehalten. Man bezeugt großen Feldherrn keinen Beifall mehr. Der Zuruf ist blos für gute Dichter und trefliche Komödianten. s) Die Athenienser vernachläßigten zur Zeit des Perikles alles andre, um sich ganz allein mit dem Theater zu beschäftigen. Die Schazkammern und Geldquellen des Staats wurden erschöpft, um die Stücke, die ihnen gefielen, mit allem Pracht, deßen sie fähig waren, aufzuführen. t) Die Pläze in den Schauspielen wurden bezahlt, und den Bürgern das Geld dazu aus dem gemeinen Schatze gereichet. Sie waren diesen Belustigungen so sehr ergeben, daß sie die Todesstrafe darauf

r) Plutarchus im Cimon. Kinds Uebersez. Thl. V. S. 25.

s) Iustinus Lib. VI. Cap. 9.

t) Goguet vom Ursprunge der Geseze. Thl. III. S. 211.

auf setzten, wenn sich jemand erkühnen würde den Vorschlag zu thun, das Geld nach der vorigen Weise wieder auf die Kriegsbedürfniße anzuwenden; doch wagte dieses Demosthenes. v) Weil man auch besorgte, daß die Aehnlichkeit der Namen die Zuschauer irre machen könnte, und in der Ungewißheit laßen möchte, so gab man den Schauspielern Larven, die, so viel als es möglich war, das Gesicht und die Bildung derjenigen vorstellten, die man bei dem Volke lächerlich machen wollte.

Von den verlohren gegangnen Dichtern der griechischen Komödie, findet man bei dem Fabricius ein alphabetisches Verzeichniß, welches auch mit Anmerkungen begleitet ist. w) Mehr würden wir von ihnen wissen, wenn die Schriften des Chamäleon, eines peripatetischen Philosophen x) und des Eratosthenes aus Cyrene übrig wären, welche beide von der alten Komödie geschrieben haben. Vom Krates, der in der 52. Olympiade blühte, ungefähr 45 Jahr, ehe Aristophanes seine erste Komödie herausgab, sagt Aristoteles, daß er der erste zu Athen gewesen, der mit Verwerfung der persönlichen Satire, in seinen Reden und Fabeln auf das Allgemeine gieng; y) folglich näherte er

 sich

v) Libanius in argumento Olynth. I. und Olynth. I. und III.

w) Fabricii Biblioth. Graec. Vol. I. Lib. II. Cap. 22.

x) Athen. IX. 4.

y) Aristot. Art. poet. Cap. V.

sich der Regelmäßigkeit der neuen Komödie. Zu seiner Zeit lebte auch Kratinus, der wegen seiner Trunkenheit bei den Alten in großem Rufe stand, [z]) daß auch ein alter Scholiast über den Aristophanes sagt, er habe in der Trunkenheit immer sein Bette, oder die Felle, worauf er schlief, bepißt. [a]) Weil er den Vorwurf der Trunkenheit, womit ihn Aristophanes aufzog, von sich abwenden wollte, so schrieb er noch im 97. Jahre seines Alters eine Komödie. Akron schreibt ihm die Erfindung der satyrischen Schauspiele zu, welches aber nur von einer Verbeßerung derselben zu verstehen ist. Eupolis, der um die 84ste Olympiade im Flor stand, und nebst dem Kratinus und Aristophanes für den besten Dichter der alten Komödie gehalten wird, ahmte dem Kratinus nach. Alcibiades soll ihn haben laßen ins Meer werfen, weil er ihn in einer Komödie lächerlich gemacht, welches aber von andern geleugnet wird, besonders vom Eratosthenes. Quintilian hatte eine sehr hohe Meinung von der alten Komödie, und glaubt, man fände in ihren Dichtern die ächte Grazie des attischen Ausdrucks fast allein. [b]) Dieses Urtheil haben

z) Horat. Epist. Lib. I, 19. v. 1.

Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino,
Nulla placere diu, nec vivere carmina possunt,
Quae scribuntur aquae potoribus.

a) Ad Aristophan. Equites. 399.

b) Quintil. Instit. Orator. Lib. X, Cap. 1, 65. Antiqua comoedia cum sinceram illam sermonis Attici gratiam prope

haben auch alle Kenner an dem Aristophanes bestätigt, von dem unter allen Dichtern der griechischen Komödie allein noch einige ganze Stücke vorhanden sind. Von den Lebensumständen dieses komischen Dichters ist wenig bekannt. Er war ein athenienfischer Bürger, wiewohl man ihm schon zu seiner Zeit dieses Vorrecht streitig machen wollte. Es lebten damals die größten Männer in Athen, **Euripides**, **Sokrates**, **Plato**, **Perikles** und **Alcibiades**; denn er blühte vor Christi Geburt von dem Jahre 436 bis 388. Er wird durchgängig für das Haupt unter den Dichtern der alten Komödie gehalten. Die ihn deswegen tadeln, weil die Anordnung der Handlung, die Wahrheit und Entwickelung der Charaktere in seinen Komödien nicht regelmäßig genug sind, zeigen weiter nichts an, als daß ihr Geschmack sehr einseitig ist, und daß sie sich nicht in die Umstände der Zeiten versetzen können, welches bei den Producten des Geschmacks seit jeher zu unzähligen seichten Urtheilen Gelegenheit gegeben hat. Er und das atheniensische Publicum kannten den Werth seiner Komödien am besten, und wußten, wie weit er andern Komödien-

prope sola retinet, tum facundissimae libertatis, etsi est in insectandis vitiis praecipua, plurimum tamen virium etiam in ceteris partibus habet. Nam et grandis, et elegans et venusta, et nescio an vlla, post Homerum tamen, quem, vt Achillem, semper excipi par est, aut similior sit oratoribus, aut ad oratores faciendos aptior. Plures eius auctores: Aristophanes tamen, et Eupolis, Cratinusque praecipui.

schreibern vorzuziehn wäre. Daher konnte er in den Wolken dreist sagen: Seine Komödie erscheine nicht, wie der andern Dichter ihre, in zerlumpten Kleidern, um die Jungen lachen zu machen; sie erniedrige sich nicht Kahlköpfe zu beschimpfen, und unzüchtige Tänze aufzuführen; sie laße keinen Alten auftreten, der alles, was ihm begegnet, prügelt; sie zeige sich nicht mit Fakeln in der Hand, gleich einer Furie; sondern sie trete hervor geschmückt mit eignem Verdienst, und natürlichen Annehmlichkeiten. Und dieses könne er ein so großer Dichter von sich ohne Prahlerei sagen. c) Die Urtheile sowohl der Alten als Neuern über den Aristophanes sind freilich sehr verschieden; dieses kommt aber daher, weil sie ihn nicht alle aus dem rechten Gesichtspunkte betrachteten. Plutarch stellte zwischen dem Aristophanes und Menander eine Vergleichung an, wovon der Auszug noch vorhanden ist, welche seinem guten Herzen Ehre macht, und sehr zum Nachtheil des erstern ausfällt. Allein an Witz und Erfindungskraft ist Aristophanes dem Menander weit überlegen. Plutarch wirft ihm zwar vor, daß seine Schreibart bald niedrig, bald bis zum schwülstigen erhoben sei; allein er wollte mit Fleiß Gelächter erregen, und parodierte die tragischen Dichter; das war also nicht Unwissenheit, sondern Kunst, der wahre Charakter des Burlesken, weil er erhabne Stellen mit Fleiß zu niedrigen Gegen-

c) Ariſtophan. Nubes Act. I. in Choro:

Κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὢν ποιητὴς, οὐ κομῶ.

Gegenständen herabwürdigte. Voltaire glaubte, Aristophanes sey weder ein Dichter, noch komisch; welches Urtheil eben so schulgerecht ist, als das, was er vom Rabelais fällte. [d]) Voltaire hatte zwar einen sehr treflichen, aber zugleich in manchen Fällen, einen sehr einseitigen Geschmack, der ihn zu vielen schiefen Urtheilen verleitete. Anna le Fevre, die den Aristophanes beßer studirt hatte, als irgend ein Gelehrter ihrer Zeit, fand in demselben die herrlichsten Regeln, wodurch der Athenienſische Staat wider die Stöhrer seiner Ruhe konnte aufrecht erhalten werden. Eben dieses Urtheil hat Freron in seiner Vertheidigung des Aristophanes gegen einen gewißen Herrn von Chamfort, der ihn in der Lobschrift auf Moliere gemißhandelt hatte, folgendermaßen bestätigt: Aristophanes ist der größte komische Dichter des Alterthums, voll Muth und Hoheit als ein erklärter eifriger Feind der Sclaverei, und aller derer, die sein Vaterland zu unterdrücken suchten, stellte er in seinen Ausarbeitungen, die geheime Ehrsucht der Magistratspersonen und der Feldherrn, vor jedermanns Augen dar. Unter seinen Händen wurde die Komödie ein Uhrwerk der Regierung, eine Schutzwehr der Freiheit, ein Werkzeug des Patriotismus. Er ahndete herzhaft alle Fehler der Staatsverwaltung. Welch eine große Laufbahn! welch ein edler und erhabner Endzweck! Er machte sich es nicht zur Hauptabsicht seine Zuschauer durch Scherze zum Lachen,

 oder

d) Im zweiten Bande dieser Geschichte. S. 441.

oder durch traurige Erzählungen zum Weinen zu bewegen; sondern vielmehr ihnen ihre heiligsten Pflichten vorzustellen, sie gegen jeden Feind von innen oder von außen zu stärken, und durch gründliche Lehren auf eine angenehme Art zu unterrichten. e) Mit ähnlichen und gleich starken Zügen hat der verewigte Sulzer die große komische Kraft des Aristophanes geschildert: Sein ist der unerschöpfliche und alles durchdringende Witz, die höchste Gabe zu spotten, darinn ihm weder Lucian, noch unter den Neuern Swift, noch irgend jemand gleich kommt; die Sprache und der Ausdruck, den er im höchsten Grade der Vollkommenheit besessen hat. — Sein ist die riesenmäßige Stärke, womit er die Demagogen in Athen, und oft das ganze Volk selbst angegriffen hat. Es wäre vielleicht nicht übertrieben, wenn man sagte, daß in einer einzigen von seinen Komödien mehr Witz und Laune ist, als man auf den meisten neuern Bühnen in einem ganzen Jahre hört. f) Freilich läßt sich mit diesen gegründeten Lobeserhebungen, daß Aristophanes ein Freund seines Vaterlandes, und der größte komische Kopf im Alterthum war, der Vorwurf nicht wegphilosophiren, daß er in seine Komödien die gröbsten Zoten einwebt, und Götter und tugendhafte Menschen ohne Scheu spottet. Allein dieses war nicht sowohl ein Fehler des Aristophanes, als seines Zeitalters. Seine Komödien tragen das Mahlzeichen seines

Jahr-

e) Année litteraire. 1769. Nr. 31.

f) Sulzers Theorie der schönen Künste. Band I. Aristophanes.

Jahrhunderts an ihrer Stirn, und sind ein wahres Gepräge der damaligen Sitten der Athenienser. Goguet kann sich über den Kontrast zwischen dem feinen Atticismus und den Zoten des Aristophanes, wie auch den gelehrten Grobheiten, die in den Gerichten vorfielen, nicht genug verwundern. Nichts, sagt er, ist im Alterthum berühmter als die Höflichkeit der Athenienser, die sich bis auf Leute vom niedrigsten Volke erstreckte. Das attische Wesen (Atticismus) war den Einwohnern von Athen so eigen, als das städtische Wesen (Vrbanitas) nachmals den Einwohnern von Rom eigen war. Gleichwohl muß ich gestehn, daß es mir Mühe koste, diese so gerühmte Höflichkeit, diesen feinen Geschmack in den Zoten zu finden, wovon der Schauplatz zu Athen in einem weg erschallte. Die Komödien des Aristophanes sind mit solchen Unflätereien angefüllt, die den ausgelaßensten und unverschämtesten Mann unter uns roth machen würden. Ich will eben dieses von den bittern Scherzen, von den groben und unanständigen Reden gesagt haben, die in öffentlichen Versammlungen vorfielen. Nichts weicht mehr von dem Begriff ab, den man sich natürlicher Weise von der Höflichkeit machen muß, als wie Aeschines und Demosthenes einander in ihren Reden begegneten. Sie sagten einander darinnen die schrecklichsten Schmähungen. Ich glaube übrigens, daß man diese Mängel der Regierungsform zu Athen zuschreiben könne. In Republiken hielt man gar gern eine Freiheit ohne Schranken und Gränzen für das kostbarste Geschenk der Menschheit.

heit. Man setzt daselbst ordentlich die vollkommne Gleichheit in eine völlige Freiheit alles zu sagen und vorzubringen. Diese Denkungsart drücket allemal in republikanisch gesinnte Köpfe eine gewiße Strenge, die nothwendig in den Sitten zu merken seyn muß. g) Ich habe schon an einem andern Orte bemerkt, daß die Zoten und die bäurischen Scherze in den alten Zeiten nicht mit eben den Augen angesehn worden, womit wir sie ansehn, daß man glaubte, sie könnten mit der feinsten Lebensart sehr wohl bestehn; oder wären wohl gar ein Ingrediens derselben, und daß sich die weisesten, gelehrtesten und sittlichsten Männer als Solon derselben nicht schämten; h) folglich darf man sie dem Aristophanes nicht als etwas eigenthümliches anrechnen, oder schließen, daß er deswegen ein ganz lasterhafter Mensch gewesen; ob es gleich mit unsrer heutigen Denkungsart und einer gereinigten Sittenlehre schlechterdings nicht übereinstimmt. Daß er tugendhafte Männer, als den Euripides und Sokrates lächerlich machte, war eine privilegirte Freiheit des Bacchusfestes, und der an demselben aufgeführten Komödie, und auch der Denkungsart der Athenienser gemäß, die durchaus kein hervorstechendes Verdienst dulden konnten, sondern ausdrücklich begehrten, daß es gedemüthigt würde. Es würde bei uns allerdings unerträglich seyn, wenn man aristo-

g) Goguet vom Ursprung der Gesetze, Künste und Wißenschaften bei den alten Völkern. Thl. III. S. 198.

h) Im ersten Bande dieser Geschichte. S. 199.

aristophanische Zoten und grobe Scherze aufs Theater bringen wollte; in den Wolken stellt Sokrates auf eine höchst ungereimte Weise eine Vergleichung zwischen dem Donner und einem gewißen andern häßlichen Schalle an; welches Strepsiades durch eine Gradation dieses Schalles erläutert, der erstlich Pappax, hernach Papappax und endlich Papapappax klinge. [i]) Kaum würde dieses bei uns in einer Hanswurstiade vor dem niedrigsten Pöbel geduldet werden.

Obgleich die Madame Dacier seine größte Verehrerin war, so muß sie doch selbst gestehn, daß unter seinen eilf vorhandnen Stücken nur zwei bis drei sind, die man ohne Beleidigung der Ehrbarkeit und Schamhaftigkeit übersetzen könnte. Diese eilf Stücke, die von mehr als funfzig Stücken, die er geschrieben hat, noch vorhanden sind, haben folgende Aufschriften:

1) **Der Reichthum.** Es ist diese Komödie die letzte, die Aristophanes selbst aufgeführt hat, oder die erste, die er von seinem Sohn Ararotus hat aufführen laßen, Olymp. 97. 4. Er belacht darinn den Geiz der Athenienser, der sie bei wichtigen Dingen in große Fehler verleitet hat.

2) **Die Wolken.** In dieser Komödie hat Aristophanes den Sokrates nicht nur als einen armseeligen, schmutzigen und ekelhaften Grillenfänger und Grübler lächerlich und verächtlich gemacht, sondern ihn auch

i) Aristophan. Nubes. Act. I. Scen. 4.

auch als einen gefährlichen Sophisten geschildert, der sich mit Erforschung überirdischer Dinge abgebe, welche Naturforscher von dem Pöbel in Athen ohne Ausnahme für Gottesleugner gehalten wurden. Er gab darinn vor, er läugne die Götter des Volks, führe neue Gottheiten, den Aether, die Nothwendigkeit und die Wolken ein, und lehre die Kunst, welche die Sophisten zu besitzen vorgaben, eine jede gute oder starke Sache schwach, und eine schwache Sache stark zu machen. Aristophanes vergriff sich am Sokrates wahrscheinlich weder aus eingewurzelter Feindschaft, womit nach den Träumen späterer Scholiasten alle Komiker gegen die Weltweisen erfüllt gewesen seyn sollten, noch aus eifersüchtiger Rache, weil Sokrates dem Aristophanes vom Könige Archelaus war vorgezogen worden, noch auf die Bestechungen seiner nachherigen Feinde und Ankläger, die Xenophon und Plato gewiß nicht mit Stillschweigen übergangen hätten, sondern weil Sokrates viele Freunde und Anhänger hatte, weil er dem ganzen Volke bekannt, und also gerade eine solche Person war, dergleichen die Athenienser aufs Theater gebracht wünschten. Kein Komödienschreiber durfte sich unterstehen, das hochheilige Volk in Athen anzufallen; allein einzelne Personen konnte man ungestraft mißhandeln, weil diese entweder reiche, mächtige und edle Bürger, oder wenn auch vom Pöbel, wenigstens solche waren, die sich vor allen andern auszeichneten, und die eben deswegen der große Haufe nicht ungern gedemüthigt sah. Sokrates hatte also mit allen großen

Män-

Männern in Athen einerlei Schicksal, wenn er dem Pöbel in einer Farce Preiß gegeben wurde; und Aristophanes war nicht der einzige, der ihn auf der Bühne lächerlich gemacht und gehäßiger Thaten beschuldigt hatte. Ungeachtet die *Wolken*, was Sprache, Erfindung, Anlage und Einfälle betrift, die beste unter allen seinen Komödien ist, wofür er sie auch selbst hielt, so machte sie doch wenigstens bei der ersten, und vielleicht auch bei der oder den folgenden Vorstellungen, nicht das Glück, was der Dichter für sie gehofft hatte. Ueber die ungünstige Aufnahme, welche die Wolken das erstemal fanden, klagt Aristophanes selbst. [k]) Er beschwert sich über gewiße ἀνδρας φορτικους, die ihm den Sieg geraubt hätten, und hieraus entstand wahrscheinlich die Sage, daß Alcibiades das Lieblingsstück des Aristophanes habe fallen machen. Einem Scholiasten zu folge arbeitete der Dichter die Wolken nach dem ersten unglücklichen Versuche noch einmal um, und brachte sie von neuem aufs Theater; allein auch diesesmal fanden sie keinen Beifall, und nun wagte es Aristophanes nicht mehr, sie dem Volke wieder anzubieten. Aus der Komödie selbst erhellt, daß ihr Verfaßer nach der ersten Vorstellung Veränderungen in ihr gemacht habe, denn in einigen Stellen redet er vom Kleon als einer lebenden Person, in einer andern aber als von einem verstorbnen Feinde. Allein ein andrer Scholiast behauptet, daß sie nach der ersten Vorstellung noch oft auf-

k) v. 523. sqq.

aufgeführt worden, und auch Aelian erzählt, daß die Athenienser in der Folge großes Wohlgefallen daran gefunden hätten. [l]) Es ist nicht unwahrscheinlich, was mehrere Schriftsteller erzählen, daß **Sokrates** bei der ersten Vorstellung Olymp. 89. 1. zugegen gewesen, und durch die groben Schwänke des Aristophanes eben so wenig, als durch die Scherze von Freunden an einem Gastmale bewegt worden sey. Allein Herr Professor **Meiners** hält es für ein Mährlein, was Aelian allein berichtet, daß **Sokrates** seinen Platz Fremden überlaßen, und sich an einen Ort hingestellt habe, wo er von allen Zuschauern gesehn werden konnte. Ein solches praleriſches Betragen stimmt gar nicht mit dem Charakter des Sokrates überein. [m]) Es haben einige behauptet, als der Pater **Brumoy**, daß die Wolken zu der Verurtheilung des **Sokrates** nicht das geringste beigetragen, und sie auf keine Weise vorbereitet hätten, weil dieses Stück über 23 Jahre vor dem Tode des **Sokrates** aufgeführt worden; [n]) auch **Leßing** scheint dieser Meinung zu seyn, wenn er sagt: Unter dem Namen **Sokrates** wollte Aristophanes nicht den einzelnen **Sokrates**, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verächtlich machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein

l) Aelian. Var. histor. L. II. c. 13.

m) Meiners Geschichte der Wißenschaften in Griechenland und Rom. Band II. S. 476.

n) Brumoy Theatre des Grecs. Tom. III. p. 46.

sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehn, und sich der Vergleichung Preiß geben konnte. Aber wie verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verleumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen. *) Allein Herr Meiners ist ganz andrer Meinung, und ich trete ihm völlig bei, wenn er sagt: So weit aber auch der Beifall, den die Wolken fanden, unter des Dichters Erwartung gewesen seyn mag, so ist doch dieses gewiß, daß sie nachtheilige Eindrücke in den Gemüthern der Athenienser zurückließ, die den Söhnen von ihren Vätern, und den Jüngern von den Aeltern mitgetheilt wurden. Diese Argwöhne wurden durch die geheimen Verleumdungen derjenigen unterhalten und gestärkt, welche Sokrates zu ihrer Beschämung geprüft hatte, um sich von der Wahrheit und dem Sinne des Götterspruchs zu überzeugen, wodurch er für den weisesten der Griechen erklärt worden war. Diese vom Sokrates entlarvte und von allem glänzenden Schein falscher Weisheit entkleidete Männer rächten sich an ihrem Widersacher dadurch, daß sie die Ohren der Athenienser mit den falschen Gerüchten anfüllten, daß Sokrates al-

ler

*) Leßings Dramaturgie. II. S. 305.

ler der Verbrechen schuldig sey, die Aristophanes ihm aufgebürdet hatte, und deren sie selbst schuldig waren. Diese bösen Nachreden schadeten dem Sokrates noch weit mehr, als das Possenspiel des Aristophanes gethan hatte, und eben diese waren es hauptsächlich, die ihn ums Leben brachten. p)

3) Die Frösche. Diese Komödie wurde Olymp. 93. 3. dem Bacchus zu Ehren aufgeführt, und hat den Namen von einem Chor, welches aus Fröschen besteht. Bacchus sucht darinn einen tragischen Dichter; er sucht ihn an dem Euripides zu finden, aber dem Aeschylus wird der Vorzug eingeräumt. Beide Dichter werden scharf durchgezogen.

4) Die Ritter. Olymp. 94. 4. worinn er den Kleo, der sich aus einem Lederhändler zum Feldherrn aufgeworfen, durchhechelte, und es dahin brachte, daß er um fünf Talente gestraft wurde.

5) Die Acharnenser. Ol. 88. 3. Sie hat den Namen von den Einwohnern der kleinen Stadt Acharna. Perikles und Aspasia werden darinn durchgezogen.

6) Die Wespen. Ol. 89. 2. Von den eigennützigen Richtern, die im Chor als Wespen auftreten, so genannt. Sie enthält eine Satire auf die Processe der Athenienser.

7) Der

p) Plat. Apol. Socrat. und Herr Meiners am angeführten Orte. S. 478.

7) Der Friede. Ol. 90. 2. Eine politische Satire auf den fortdauernden bürgerlichen Krieg.

8) Die Vögel. Ol. 91. 2. Unter einer Vögelgeschichte liegt eine allegorische Vorstellung von dem Rath, den der zu den Lacedämoniern übergegangne Alcibiades gab, eine Stadt in Attika zu befestigen. Durch die Larven verschiedner Vögel wurden die Sitten der Bürger vorgestellt, und sie waren so gemacht, daß man die Gesichtsbildung der Personen, denen die Satire galt, aus der Larve des Vogels errathen konnte.

9) Die Versammlung der Frauen. Ol. 96. 4. Aristophanes soll hierinn die Bücher des Plato von der Republik haben lächerlich machen wollen.

10) Die Frauen beim Feste der Ceres. Olymp. 92. 1. Eine Satire auf den Weiberhaß des Euripides.

11) Lysistrate. Ol. 92. 2. Diese und die übrigen Frauen zu Athen verschwören sich ihre Männer nicht zuzulaßen, bis der Friede geschloßen wäre. Sie ist voll unzüchtiger Gemählde. q)

Nachdem Lysander Athen eingenommen hatte, so errichtete er daselbst eine Regierung von dreißig Tyrannen, weil diese nun nicht leiden wollten, daß man sie auf dem Theater lächerlich machte und ihre Staatsfeh-

q) Fabricii Bibl. Graec. Tom. I. Lib. 2. Cap. 21. Hambergers Nachrichten. Thl. I. S. 223. Clodius Versuche aus der Literatur und Moral.

ler dem Volk öffentlich bekannt machte, so gab einer unter ihnen Lamachus in der 94sten Olympiade, oder 400 Jahre vor Christi Geburt ein Decret, wodurch den Dichtern der Komödie untersagt wurde, jemand auf der Bühne mit Namen zu nennen. Daher entstand die mittlere Komödie; und einige von den letztern Stücken des Aristophanes sind von der Art. Da ein ordentliches Gesetz dazu nöthig war, diese Gewohnheit abzuschaffen, so sieht man, daß die Komödienschreiber vorher dazu autorisirt waren. Zu eben der Zeit wurde auch der Chor abgeschafft, der an den bittersten Spöttereien den größten Antheil hatte. Mit diesem Befehl trieben die Dichter der so genannten mittlern Komödie nur ihr Gespötte, das ist, sie nennten zwar Niemand mehr mit seinem eigenthümlichen Namen, aber sie mahlten unter erdichteten Namen die Charaktere und Sitten derjenigen, die sie lächerlich machen wollten, so deutlich ab, daß man sie leicht errathen konnte. Ueberdieses machten sie die Personen durch die Aehnlichkeit der Larven und der Kleidung so kenntbar, daß sie jedermann kannte, so bald sie auftraten. Hernach wurden sie in ihren Spöttereien noch dreuster, je weniger sie den Vorwurf, jemanden persönlich angegriffen zu haben, befürchten durften.

Von den Dichtern der mittlern Komödie hat Antiochus von Alexandrien ein Buch geschrieben, welches aber verlohren gegangen. r) Ich will nur einige Dich-

r) Athen. Lib. 13.

Dichter derselben anführen, von deren Schriften zum Theil noch einige Fragmente übrig sind.

Von dem Epikrates hat man noch einige ziemliche Bruchstücke. Seine Komödie Antilais ist die älteste unter allen Schriften in Anti, wovon Baillet zwei Bände Nachrichten gesammelt hat. Unter diesen Dichtern befinden sich auch zwei Söhne des Aristophanes, nämlich Philetärus und Nikostratus. Eubulus, der um die 101ste Olympiade lebte, war ein Dichter der alten und mittlern Komödie. Anaxandrides, sein Zeitgenoße, wurde zehnmal gekrönt; er brachte zuerst Liebeshändel und Schwächungen der Jungfrauen aufs Theater.

In diesem Zustande blieb die Komödie bis auf Alexander den Großen, welcher, nachdem er die Griechen unter sein Joch gezwungen hatte, und sich vermuthlich vor den Spöttereien der Komödie fürchtete, alle Persönlichkeiten in derselben verbot, und so entstand die Neue Komödie, die sich auf die allgemeine Mahlerei der Sitten einschränkte, und eine weniger beleidigende Gestalt bekam. Nicht aber nur durch Feinheit der Sitten und des Ausdrucks unterschied sich die neue Komödie von der alten, sondern auch durch die verschiedne Versart. In der alten Komödie bediente man sich bald dieser bald jener Versart, die neue Komödie aber gebrauchte nur die jambische und trochäische Versart.

Von den Dichtern der neuen Komödie ist außer den Namen und wenigen Fragmenten fast nichts bekannt. Ich will daher nur einige nennen. **Philippides** blühte um die 110te Olympiade zu den Zeiten des Königs Lysimachus; als er sich eine Gnade von ihm ausbitten sollte, bat er sich diese aus, ihm keine Heimlichkeit anzuvertrauen. Ein unvermutheter Sieg brachte ihm bei ziemlichen Alter den Tod. **Philemon** aus Solis in Cilicien soll gegen hundert Jahr alt worden seyn, und von unmäßigem Lachen gestorben seyn über einen Esel, welcher Feigen naschte. **Menander** aus Athen, wurde im dritten Jahr der 109 Olympiade gebohren, und starb im letzten Jahre der 121ten. Er wird für das Haupt unter den Dichtern der neuen Komödie gehalten; und hat 105. oder nach andern 108 Komödien geschrieben, und den Preiß doch nur achtmal gewonnen. Es ist zu beklagen, daß nur kleine Stücke von ihm übrig sind, da die besten Kunstrichter unter den Alten mit den größten Lobeserhebungen von ihm reden. x) **Plutarch** hat in einer eignen Schrift seine Vorzüge vor dem Aristophanes beschrieben, und **Quintilian** hielt ihn sehr hoch. y) Er hatte den **Theophrastus** zum Lehrer, von dem

x) Menandri et Philemonis Reliquiae, quotquot reperiri potuerunt; graece et latine cum notis Hugonis Grotii et Ioannis Clerici, qui etiam novam omnium versionem adornavit. Amstel. 1709. 8.

y) Quintil. Lib. X. Cap. 1, 69. Menander, qui vel unus, meo quidem judicio, diligenter lectus, ad cuncta, quae praecipimus, efficienda sufficiat: ita omnem vitae

dem er ohne Zweifel die große Kunst das Sittliche der Menschen zu schildern gelernt hatte. **Philemon**, der nach dem Urtheil des Quintilians den nächsten Rang nach dem **Menander** hat, wurde ihm beständig vorgezogen; daher sagte einst **Menander**, sich seiner Vorzüge bewust, als er ihm begegnete, zu ihm: Sage mir doch, Philemon, ohne zu zürnen, ob du dich nicht schämst, wenn du dich meinen Sieger nennen hörst. v)

Nicht lange nach Menanders Zeiten nahm die dramatische Dichtkunst unter den Griechen allmählig ab. Die Ursachen hievon waren die Kriege, welche Griechenland verwüsteten, und der Verlust der republikanischen Freiheit, wodurch der Muth und das Vermögen geschwächt wurde, die Schauspiele so prächtig und so oft aufführen zu können, als ehedem geschehen war. w)

Außer den gewöhnlichen Komödien hatten die Griechen noch Satyrspiele und **Hilarotragödien**, wovon an einem andern Orte dieses Werkes das nöthige ist vorgetragen worden. x)

vitae imaginem expressit: tanta in eo inveniendi copia, et eloquendi facultas: ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus.

v) Aul. Gellius Lib. XVII. Cap. 4.

w) Herrn Rambachs Versuch einer pragmatischen Litterairhistorie. S. 133.

x) Im ersten Bande dieser Geschichte. S. 335-338. und S. 365.

IIII.

Von der Komödie der Römer.

Wie die Komödie bei allen Völkern und zu allen Zeiten das Gepräge von dem Genie einer Nation und der Regierungsart an sich trug, so sind auch die Römer von diesem allgemeinen Gesetze nicht ausgenommen. Die ersten Dichter der lateinischen Komödie durch die republikanische Freiheit beherzt gemacht, folgten dem Aristophanes, als Plautus. Als die Römer unter den Consuln waren, rangen sie eben so sehr nach Freiheit als die Athenienser, aber sie hatten mehr Ehrfurcht gegen ihre Regierung; daher würden sie niemals erlaubt haben, daß der Staat den Angriffen ihrer Dichter ausgesetzt wäre. Also wagten zwar ihre ersten komischen Dichter persönliche Satire, aber nie oder sehr selten politische. Nachdem aber Ueberfluß und Luxus die Sitten zu Rom gemildert hatten, so hatte dieses auch einen Einfluß auf die Komödie; und da die Laster der Griechen auch zu den Römern übergegangen waren, so that Terenz, um sie nachzuahmen, weiter nichts, als daß er den Menander kopirte. Aehnliche Umstände haben den Charakter der Komödien auf allen Theatern in Europa seit Wiederherstellung der Wißenschaften bestimmt. z) Als die Römer unter den tyrannischen Kaisern anfiengen zu kriechen, und den Speichel der Hofschranzen zu lecken, verlohr sich auch der gereinigte und

ächte

z) Encyclopedie. Tom. VIII. Comedie.

lichte Geschmack an der Komödie, und der Despotismus, unter dem jeder Keim der Geisteskraft erstirbt, brachte das herfür, was ihm angemeßen ist, Gaukler und Poßenreißer, die das Volk mit groben Scherzen und Zoten belustigten, woran diese Beherrscher der Erde selbst den grösten Geschmack fanden.

Die Ursache, warum die Komödie bei den Römern eher eingeführt und vervollkommnet worden, als die Tragödie, läßt sich nicht leicht ausfindig machen, man müßte denn diese annehmen, daß die jungen Leute in Rom, welche natürlicher Weise an der Komödie mehr Vergnügen hatten als an der Tragödie, an der Einführung der Schauspiele großen Antheil hatten. [a]) Rom stand schon 514 Jahr, als Livius Andronikus das erste Schauspiel daselbst aufführte; denn die hetrurischen Schauspieler, welche im Jahr 391. dahin kamen, kann man höchstens als ein Vorspiel der dramatischen Kunst ansehn. Unterdeßen kam es nicht aus Mangel des Genies her, daß sie die Schauspielkunst so spät erhielten, sondern von den wesentlichen Grundsäzen ihrer Staatsverfaßung und Religion, welche die Liebe des Vaterlandes zur höchsten Richtschnur von den Handlungen eines jeden Privatmannes machten. Sie hielten daher außer der Rechtsgelehrsamkeit und dem Kriegswesen alle Studien für unnüz, ja als gefährlich für die öffentliche Wohlfahrt. Denn die weisesten Männer sahen bald ein, daß die Griechen mit ihrer Gelehr-

a) Livius Lib. VII. Cap. 2.

samkeit auch ihre Sitten einführen würden, die der Mäßigkeit und Sparsamkeit ganz entgegengesetzt waren, welches die beiden großen Pfeiler waren, die ihr Reich stützten, so wie sie es gehoben hatten. Daher war einige Zeit den Gelehrten und Philosophen die Stadt verboten, wie aus der Gesandtschaft erhellt, da die Athenienser drei Philosophen, den Kritolaus, Diogenes und Karneades nach Rom schickten. Denn als diese sich einige Zeit in Rom aufhielten, und den jungen vornehmen Römern einige philosophische Vorlesungen hielten, fanden dieselben besonders an der akademischen Weisheit des Karneades ein solches Wohlgefallen, daß sie alle ihre bisherigen Studien verabsäumten. Weil nun der alte Cato befürchtete, die jungen Römer möchten darüber ihr Kriegswesen und die strenge Lebensart vernachläßigen, so machte er dem Senat die ernstlichsten Vorstellungen, diese Philosophen so bald als möglich wieder aus der Stadt fortzuschaffen. [a]) Daher hielten die Römer vieles, was die Griechen für Vorzüge eines vornehmen Mannes achteten, Musik, Malerei, Singen, Tanzen, auf dem Theater agiren, für schimpflich, und ließen ihre Sclaven in diesen Künsten unterrichten; [b]) und also fieng die Dichtkunst bei ihnen nicht eher, als zur Zeit des zweiten punischen Krieges an zu blühen.

In

a) Plutarch. in vita Catonis.

b) Cornel. in Praefat. und Crusii Leben der Römischen Dichter. Thl. I. S. 12.

In der Tragödie haben es die Römer weiter gebracht als in der Komödie; Quintilian sagt, man könne den Thyestes des Varius mit der besten Griechischen Tragödie vergleichen, und die Medea des Ovidius schiene ihm zu beweisen, wie viel dieser Mann hätte ausrichten können, wenn er sein Genie recht gebraucht hätte. c) Aber in der Komödie blieben sie weit hinter den Griechen, und mußten sie ihre Meister nennen; daher sagt eben dieser Kunstrichter: in der Komödie hinken wir gar sehr, obgleich Varro sagt: wenn die Musen lateinisch reden sollten, so würden sie wie Plautus reden. Unsre Komödien sind kaum ein Schatten von den griechischen. Als eine Ursache, warum die Römer den Griechen in der Komödie nicht gleich kamen, führt er die Grazie des attischen Ausdrucks an, deren die lateinische Sprache nicht fähig sei, und welche die Griechen selbst außer der Komödie niemals erreicht hätten. d) Allein es waren noch andre Ursachen vorhanden, warum die Römer in der Komödie so weit hinter den Griechen blieben; sie waren zu eilfertig mit Herausgebung ihrer Stücke, und liebten die Mühe des Feilens nicht, wie Horaz erinnert. e) Ueberdieses waren sie bloße Nachahmer und fast nur Uebersetzer der Griechen,

c) Quintil. Lib. X. 1, 98.

d) Quintil. L. X. 1, 99. 100.

e) Horat. Lib. II. Ep. 1. v. 167.

Sed turpem putat in scriptis, metuitque lituram.

chen, welches ihnen Horaz auch vorwirft. f) Und oft erreichten sie die Griechen nicht, sondern verdarben sie in der Uebersetzung. Daher sagt Gellius: Wir lesen die Komödien, welche unsre Dichter aus dem Griechischen des Menanders, Posidius, Apollodorus, Alexis und andern genommen und übersetzt haben. Sie mißfallen uns zwar nicht, ja sie scheinen so scherzhaft und zierlich geschrieben zu seyn, daß man glauben sollte, es könne nichts beßeres geschrieben werden; allein wenn man sie mit den griechischen Originalen vergleicht, woraus sie genommen sind, so verlieren sie an ihrem Werthe unendlich. Er zeigt auch dieses ganz deutlich, indem er einige Stellen aus dem Plotius des Cäcilius mit dem Plotius des Menanders vergleicht. g) Hierzu kam noch, daß die komischen Dichter bei den Römern weniger geehrt wurden, als bei den Griechen, sie waren lange Zeit meistens von schlechtem Herkommen und Fremdlinge; daher schämten sich Lälius und Scipio, die vielleicht so stark in der dramatischen Kunst waren, als Terenz, für komische Dichter erkennt zu werden. Daß auch die römischen Dichter so weit zurückblieben, und sich nicht so viel Mühe um die Komö-

f) Horat. ib. v. 57.

Dicitur Afrani toga conveniſſe Menandro,
Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.

g) Gellius Lib. II. C. 23. Quam jacere et ſordere incipiunt, quae latina ſunt: ita Graecarum, quas aemulari nequiverunt, facetiis atque luminibus obſoleſcunt.

Komödie gaben, entstand auch daher, weil sie von vornehmen und geringen Römern so wenig Aufmunterung erhielten; denn das gemeine Volk fand an der ordentlichen Komödie nicht so viel Geschmack als an mimischen Spielen und Gefechten. Die Schauspiele wurden oft in der Mitte unterbrochen, wenn der Pöbel ein Thier- oder Gladiatorengefechte forderte; [h]) auch der römische Adel sah lieber ein Triumphgepränge mit gefangnen Königen und erbeuteten Schätzen aufführen; [i]) und bei diesen Vorstellungen wurde ein solches Getöse und Händeklatschen gemacht, daß man vom Schauspieler kein Wort hören konnte. [k])

Die claßische Stelle vom Ursprunge des römischen Theaters steht beim Livius und lautet also: In diesem (im Jahr 391. nach Erbauung der Stadt, und im 361. vor Christi Geburt) und im folgenden Jahre, da C. Sulpicius Päticus und C. Licinius Stolo das Consulat verwalteten, hielt die Pest noch immer an. Daher ist in demselbigen nichts merkwürdiges unternommen worden, außer daß man um die Gnade der Götter zu erbitten, damals zum drittenmal nach Erbauung der Stadt eine Göttermahlzeit (lectisternium) anrichtete. Da aber die Heftigkeit der Krankheit weder durch

h) Horat. L. II. Ep. 1. v. 185.

— Media inter carmina poscunt
Aut vrsum, aut pugiles; his nam plebecula gaudet.

i) ib. v. 187. sqq.

k) ib. v. 200. sqq.

durch menschliche Anschläge noch durch göttliche Hülfe konnte gehoben werden, und die Menschen von der Furcht für den Göttern ganz niedergeschlagen waren, so soll man unter andern Mitteln den Zorn des Himmels zu besänftigen, auch Schauspiele (ludi scenici) eingeführt haben, welche diesem kriegerischen Volke etwas ganz neues waren; denn bisher hatten sie blos die Schauspiele auf dem Circus gesehn. Uebrigens hatte diese ausländische Sache, wie gemeiniglich alle neu entstehenden Dinge, einen gar geringen Anfang. Man ließ also Schauspieler (ludiones) aus Etrurien kommen, diese recitirten keine Verse, (sine carmine ullo) drückten auch das nicht durch Gebehrden aus, was ein andrer hersagte, (sine imitandorum carminum actu) sondern sie agirten als Pantomimen so ziemlich gut, nach dem Tacte einer Flöte, (ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus, more Tusco dabant) wie es die Gewohnheit ihres Landes mit sich brachte. Die jungen Römer fiengen bald an ihnen nachzuahmen, und machten zugleich rohe Verse aus dem Stegereif, womit sie einander aufzogen, und dem Tact ihrer Verse suchten sie auch ihre Bewegungen anzupaßen. Da die Sache Beifall fand, und diese römischen Schauspieler durch öftere Uebung sich immer vollkommner machten, legte man ihnen den Namen der Histrionen bei, weil Hister in der tuscischen Sprache ein Schauspieler oder Pantomime heißt. Sie fiengen nun an Mischspiele zu verfertigen, die in Musik gesetzt waren, (impletas modis satiras) in denen die Declamation (cantus) und

die

die Bewegungen dem Tacte einer Flöte anpaßten, die sie begleitete. Diese Mischspiele waren von den rohen unmetrischen fescenninischen Versen unterschieden, womit sie vorher auf eine grobe Weise einander durchgezogen hatten. Nach einigen Jahren soll es Livius zuerst gewagt haben, ein regelmäßiges Drama statt der Mischspiele vorzustellen, so daß er selbst agirte, wie alle dramatische Dichter in diesen Zeiten thaten. Da ihn aber die Zuschauer oft aufforderten, gewiße Stellen, die ihnen gefielen, noch einmal zu agiren, und seine Stimme dadurch heischer wurde, bat er sie um Erlaubniß, einen Sclaven einzuführen, den er vor den Flötenspieler stellte, und welcher die Worte nach dem Tact der Flöte declamiren mußte; er selbst aber stellte den Inhalt des Monologen durch bloße Gebehrden (canticum egisse) nun viel lebhafter vor, weil er nun nicht mehr declamiren durfte. l) Von der Zeit fieng man an die Declamation zwischen zwei Schauspieler zu vertheilen, und gleichsam nach dem Tacte der Gebehrden zu recitiren, (ad manum cantare) so daß nur blos die Dialogen (diverbia) noch von den Schauspielern recitirt wurden. Nachdem man also durch diese Einrichtung der Schau-

spiele

l) Diomedes de art. Grammat. Lib. 3. Membra Comoediarum tria sunt: Diverbium, Canticum et Chorus. Diverbia sunt partes Comoediarum, in quibus diversorum personae versantur. In Canticis autem vna tantum debet esse persona, aut si duae fuerint, ita debent esse, vt ex occulto vna audiat et eloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat.

spiele das grobe Gelächter und den zügellosen Scherz verbannt hatte, und das Schauspiel immer vollkommner und unter künstliche Regeln gebracht wurde, so fiengen die jungen Römer an, die die Vorstellung der Schauspiele den Histrionen überließen, unter sich selbst die alten Mischspiele in Versen mit lächerlichen Dingen verbunden vorzustellen, die in der Folge **Nachspiele** (Exodia) genennt worden, weil man sie in die Atellanischen Stücke eingeflochten hat. Diese Atellanen haben die jungen Römer zuerst von den Osciern gelernt, und gestatteten nicht, daß die Histrionen in denselben auftreten durften. Daher kam die Gewohnheit, welche hernach das Ansehen eines Gesetzes erhielt, daß die Acteurs in den Atellanen, nicht wie andre gemeine Komödianten, aus ihrem Tribus konnten gestoßen werden, sondern zu Kriegsdiensten zugelaßen wurden, als hätten sie nie auf dem Theater gespielt. [m]) Zur Erläuterung dieser Stelle des Livius und des Ursprungs der römischen Schauspiele mag folgendes dienen.

A.

Es erhellt aus dieser Stelle ganz deutlich, daß das Schauspiel bei den Römern in den ältesten Zeiten als eine gottesdienstliche Handlung angesehn wurde, wodurch man den Zorn der Götter bei einer entstandnen Pest besänftigen wollte. Die Römer holten ihre ersten Schauspieler aus Hetrurien, und die Einwohner dieses

m) Livius Lib. VII. Cap. 2.

ses Landes, welches eher als Rom gebildet war, scheinen zur Bildung der Römer vieles beigetragen zu haben. Die Herrschaft Hetruriens erstreckte sich viel weiter als das heutige Toscana, da die Tyrrhenier alle Länder zwischen dem Appenin und dem adriatischen Meere bewohnten. n) Durch Cultur erfand und belebte dieses Volk mancherlei Künste der Bequemlichkeit und des Luxus. Die heiligen Hymnen, die uns in verschiednen hetruscischen Tafeln erhalten worden sind, die fescenninischen Satiren, die gemahlten Opfergefäße, die Amphitheater, die Bildsäule des Jupiter Capitolinus, welche zu Rom unter dem Tarquinius Priscus verfertigt worden, und viele andere Monumente von Frescoarbeit, die unter der Erde gefunden worden, beweisen die Geschicklichkeit der Hetrurier in der Dichtkunst, Mahlerei, Bau- und Bildhauerkunst. Ihre Feste und öffentlichen Lustbarkeiten waren Wettrennen mit Pferden, Fechterspiele und theatralische Schauspiele. Die Alten melden uns von den Tragödien, und einer Art Komödie der Hetrurier, und daß auch Frauenzimmer bei ihnen auf Theatern gespielt hätten. Daher konnte sich Rom gewißermaßen ein hetrurisches Geschöpf nennen. o) Die Hetrurier haben also eher Schauspiele gehabt als die Römer, sie mochten nun beschaffen seyn, wie sie wollten. Aus dem Livius erhellt, daß diese Histrionen der Hetrurier,

n) Polybius Lib. II. nr. 4.

o) Gori hetruscisches Museum. Thl. II. S. 349. Napoli Signorelli Geschichte des Theaters. S. 184.

trurier, die nach Rom kamen, ohne Verse und ohne dramatische Gespräche blos die Augen der Römer nach dem Schalle einer Flöte durch allerhand Gaukeleien, Gebehrden und Tänze belustigten, und also eine Art von Pantomimen waren, und es scheint, daß ihre bedeutenden Gesticulationen doch auf einen gewißen Endzweck abgezielt haben, und in einer gewißen Verbindung geschehen mußten. Die Hetrurier sollen die Schauspiele von den Lydiern erhalten haben als eine gottesdienstliche Handlung, von welchen auch einige das Wort ludio abgeleitet haben. p) Das Wort Histrio leitet Plutarch von dem eigenthümlichen Namen eines gewißen Schauspielers Hister her, q) und Festus von Istria, wo diese Schauspieler sollten hergekommen seyn. r)

B.

Da diese Pantomimen bei den jungen Römern vielen Beifall erhielten, machten sie dieselben bald aus einer gottesdienstlichen Handlung, zu einem Geschäfte ihres lustigen Zeitvertreibs. Sie blieben aber bei den

bloßen

p) Isidorus Etymolog. Lib. XVIII. C. 16. Lydii ex Asia transeuntes, in Etruria consederunt, duce Tyrrheno, qui fratri suo in regno successerat. Contentione igitur in Etruria, inter ceteros ritus superstitionum suarum, spectacula quoque, religionis nomine instituerunt. Hinc Romani arcessitos artifices mutuati sunt, indeque *ludi* a *Lydiis* vocati sunt.

q) Plutarch. in quaestion. Roman. quaestione 105.

r) Festus Lib. 8. voce histriones.

bloßen Gesticulationen und Tänzen der Hetrurier nicht stehn, sondern fügten noch Fescenninische Verse hinzu, und es bestand also diese zweite Stufe des römischen Drama aus dialogischen Spöttereien, womit sie einander unter Musik und Tanz auf eine grobe Weise aufzogen. Daß wirklich Fescenninische Verse, Volkslieder, Gaßenhauer hierbei sind gebraucht worden, zeigt Livius selbst bei der folgenden Stufe des römischen Theaters an, wenn er sagt, es wurden hier nicht fescenninische Verse, wie vorher gebraucht. Von den fescenninischen Versen ist schon etwas bei der Römischen Satire gedacht worden. [1]) Obgleich Dryden die saturninischen und fescenninischen Verse für einerlei hält, so scheinen doch die fescenninischen Verse als jünger schon etwas rhythmischer gewesen zu seyn. Ein Beispiel von saturnischen Versen ist dieses:

> Duello magno dirimendo, regibus subigendis:
> Fundit, fugat, prosternit maximas legiones. [2])

Die Soldaten bedienten sich auch der fescenninischen Verse bei den Triumphen ihrer Feldherrn, worinn sie dieselben oft sehr grob und unzüchtig durchzogen, wovon wir bei Julius Cäsars Triumph über Gallien folgendes Beispiel haben:

F 2 Caesar

[1]) Im zweiten Bande dieser Geschichte. S. 3. f.

[2]) Apud Atil. Fortunat. p. 2679. sq. Putsch.

Caesar Gallias subegit, Nicomedes Caesarem.
Ecce Caesar nunc triumphat, qui subegit Gallias;
Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem.

Wer den Doppelsinn des Wortes subegit einsieht, wird meine Behauptung schon verstehn.

C

Als die Römer nach und nach eine etwas beßere Erziehung bekamen, wurden sie der groben fescenninischen Scherze müde, und suchten ihr Theater zu verfeinern, da sie durch beständige Uebung der Vollkommenheit schon etwas näher rückten. Sie führten eine neue Art von Gedichten ein, die zwar auch voll lustigen Scherzes, aber von schmuzigen Ausdrücken gereinigt war. Diese Art von Drama erschien wegen der darinn vorkommenden Mannichfaltigkeit unter dem Namen des **Mischspieles.** (Satira) Diese **Mischspiele** wurden mit musikalischen Compositionen und Tänzen geziert, aber unkeusche Gebehrden und Stellungen waren davon verbannt. Es waren also nicht mehr die vorigen aus dem Stegereif gemachten Fescenninischen Verse, oder das grobe Zeug voll bäurischer Scherze, sondern eine Art von gesitteten und reinern Poßenspiel, mit Musik und Tänzen und Bewegungen, die sich zur Materie schickten. v) Mit dieser Art von Farce begnügten sich die

v) Drydens Abhandlung von der Satire.

die kriegerischen und noch ungebildeten Römer 120 Jahr.

D

Im Jahr 514. nach Erbauung der Stadt Rom hat Livius Andronikus ein Grieche von Geburt das erste regelmäßige Schauspiel zu Rom aufgeführt. Als ein Freigelaßner des M. Livius Salinator, nahm er nach den Gesetzen der Freilaßung den Namen Livius an. Er war der erste etwas regelmäßige Dichter unter den Römern. w) Von 19 theatralischen Stücken deßelben sind die Namen und einige Fragmente übrig; man kann aber nicht ausmachen, ob es lauter Tragödien, oder ob auch einige Komödien darunter gewesen. Cicero hatte keine sonderliche Meinung von diesem Dichter, wenn er sagt, sie verdienten nicht zweimal gelesen zu werden. x) Horaz wollte zwar die Gedichte des Livius nicht vertilgt wißen, allein er konnte es nicht leiden, daß die alten Pedanten sie noch immer der Jugend vorlasen, und als ein Muster der Nachahmung anpreisen, da man damals weit beßere Gedichte hatte. y) Seine Neuerung bestand darinn, daß er die bisherigen Mischspiele abschaffte, und die theatralische Handlung statt des vorher gewöhnlichen vermischten Innhalts auf einen einfachen Innhalt und Endzweck einschränkte. Er sang oder reci-

w) Quintil. L. X. C. 2. Nil in poetis supra Livium Andronicum.

x) Cicero in Bruto C. 18.

y) Horat. L. II. Ep. I. v. 69. sqq.

recitirte seine Stücke selbst nach dem Schall einer Flöte. Da ihn aber die Zuschauer oft aufforderten, eine Stelle, die ihnen gefiel, noch einmal zu recitiren, so bat er sich die Erlaubniß aus, einen Sclaven, der den Text hatte singen gelernt, vor den Flötenspieler zu stellen; dieser mußte declamiren, da unterdeßen Livius die zum Text gehörigen Bewegungen machte. Ohngeachtet uns dieses seltsam vorkommt, daß man die Declamation zwischen zween Schauspielern vertheilte, wovon der eine recitirte und der andre die Gebehrden machte, so wird es doch auch von andern alten Schriftstellern bekräftigt, als vom Valerius Maximus,[z]) Lucian,[a]) Donatus[b]) und Isidorus.[c]) So pflegte der berühmte Schauspieler Roscius mit dem Cicero zu wetteifern, wer am besten eine Empfindung oder Leidenschaft ausdrücken konnte, der Redner durch seine Beredsamkeit, oder der Schauspieler durch seine Action. Von dem Livius, der diese vertheilte Declamation einführte, bis auf die Regierung des Honorius, wo sie noch immer üblich war, hatten die Römer eine Erfahrung von beinahe 700 Jahren, und fanden doch keine Ursache sie zu ändern, ob sie gleich ein erleuchtetes Volk waren. Es hat dieses einige Aehnlichkeit mit den Marionettenspielen, wo auch die Declamation zwischen dem Spieler und der Marionette vertheilt ist. Zu den Zeiten

der

z) Valer. Max. Lib. II. C. 4.

a) Lucianus de Orch.

b) Donatus de Trag. et Comoed.

c) Isidor. Origin. Lib. XVIII. C. 44.

der Römer wurde die Sache dadurch noch erträglicher gemacht. Erstlich, daß die Schaubühnen der Alten weit größer und weit weniger helle waren, als die unsrigen sind. Folglich sahen sie ihre Schauspieler weder in einer solchen Nähe, noch auch so deutlich, als wir die unsrigen sehen. Zweitens spielten die Schauspieler der Alten in Masken, also konnte man nicht an den Bewegungen des Mundes und der Gesichtsmuskeln sehn, ob sie redeten oder nicht. Solchergestalt fällt auch das lächerliche weg, welches man zu finden glaubt, wenn man sich zwei Personen vorstellt, davon die eine Gebehrden macht, ohne zu reden, und die andre mit einem pathetischen Tone declamirt, ohne Hand oder Fuß im geringsten zu bewegen. [d]) Der Sänger stand auch auf dem hintern Theil der Bühne gerade vor dem Musikanten, also konnte der entfernte Zuschauer nicht einmal merken, daß zwei Personen da stunden, da es sonst sonderbar ausgesehn hätte, einen reden und den andern Gebehrden machen zu sehn. Ohngeachtet diese Meinung in den Alten gegründet ist, so nahm sie doch Carpzov nicht an, sondern glaubte, die eigentlichen Schauspieler hätten bei den Römern zugleich geredet und Gebehrden gemacht; aber zu Ende eines jeden Aufzugs, damit die Schauspieler hätten ausruhen können, und damit die Zuschauer unterdeßen nicht lange Weile gehabt hätten, wäre der Histrio oder Pantomime her-

d) Du Bos Betrachtungen über die Poesie und Mahlerei. Thl. III. Abschn. XI.

vorgetreten, und hätte nach dem Tacte einer Flöte alles durch Gebehrden ausgedrückt, was in dem Aufzuge vorgestellt und geredet worden. e)

E

Das Volk lief häufig in die Schauspiele des Livius, und schien den Geschmack an den alten Mischspielen verlohren zu haben. Allein es währte nicht lange, so suchten die jungen Römer ihre Mischspiele wieder hervor, überließen die Tragödie und Komödie den Histrionen, indem sie an den Poßenspielen weit mehr Gefallen hatten; und weil sie am Ende der Aufzüge in den Atellanischen Stücken aufgeführt wurden, so erhielten sie in der Folge den Namen der **Exodien** oder **Nachspiele**; wie es die Franzosen noch heut zu Tage mit ihren lustigen Stücken machen, welche sie als einen besondern Zeitvertreib hinter ihren Trauerspielen aufführen. Es haben einige geglaubt, diese Exodien wären nur am Ende der Atellanen oder andrer Schauspiele aufgeführt worden, andre aber behaupten, sie wären als lustige Intermezzo hinter einem jeden Aufzuge vorgestellt worden, um die gewöhnlichen Schauspieler etwas ausruhen zu laßen; f) welches auch mit der Stelle des

e) Carpzovii Paradoxon Stoicum. p. 36.

f) Suidas Lexic. tom. I. p. 774. *ἐξόδιοι νόμοι, αὐλήματα, δι' ὧν ἐξήεσαν οἱ χοροὶ καὶ οἱ αὐλιταί.*

Scholiastes ad Iuvenal. Satir. III. v. 175. p. 72. edit. Henninii: Exodiarius apud veteres in fine ludorum intrabat, quod ridiculus foret, vt, quidquid lacrimarum

des Livius übereinstimmt, wenn er sagt, die Exodien wären in die Atellanischen Stücke eingeflochten worden. In einem solchen Atellanischen Nachspiele wurde der Kaiser Tiberius, wie Suetonius in seinem Leben berichtet, wegen seiner groben Wollüste auf der Insel Capreä verspottet, welches die Römer mit dem größten Beifall anhörten: Hircum vetulum capris naturam ligurire.

F

Die Atellanischen Stücke, welche die jungen Römer als ihr Eigenthum ansahen, und nicht erlaubten, daß sich die gemeinen Schauspieler an denselben vergreifen durften, haben ihren Namen von dem Orte ihres Ursprungs Atella, einer Stadt der Oscier, welche da lag, wo heut zu Tage Sant Arpino (Sanctus Elpidius) ist, ein Dorf zwei Meilen von Aversa in der Terra di lavoro. Diomedes sagt, diese Schauspiele wären von lächerlichem Inhalt und Ausdruck, und den Satyrspielen der Griechen ähnlich; g) doch darinn von diesen unterschieden gewesen, daß in den Satyrspielen Satyren, oder andre lächerliche Personen vorgestellt worden, die den Satyrn ähnlich gewesen, als Autolykus, und Busiris, in den Atellanen aber Oscische Charaktere als Maccus. h) Andre sagen, sie wären ein

rum atque tristitiae coegissent ex tragicis affectibus, hujus spectaculi risus detergeret.

g) Diomedes Lib. III. col. 487.

h) Id. Lib. III. col. 329.

Mischmasch des Komischen und Tragischen, und die schwatzhafteste und munterste Art der Schauspiele gewesen, in welchen man nur Lachen zu erwecken gesucht hätte, ohne an die Sittenbeßerung zu denken. [i]) Hurd schreibt ihnen einen zügellosen Charakter zu, und nennt es ein lächerliches Poßenspiel, welches hernach in Rom den regelmäßigsten Dramen beigefügt worden. [k]) Diesen Behauptungen scheint der Ausspruch des **Valerius Maximus** entgegen zu seyn, welcher die Atellanen ein anmuthiges Schauspiel nennt, welches durch die Italienische Ernsthaftigkeit gemäßigt gewesen. [l]) Dieses erklärt **Dryden** so, als wären sie von aller Spur der Liederlichkeit und des schmutzigen Ausdrucks frei gewesen. [m]) **Crusius** glaubt, die Atellanen wären eine Vermischung der Tragödie und Komödie gewesen; sie müßten daher als Tragikomödien und nicht als Poßenspiele angesehn werden. Man müße also annehmen, daß sie gleich den griechischen Satyrspielen mit einem Trauerspiel einerlei Innhalts gewesen, nach welchem sie aufgeführt worden. **Dü Bos** sagt: Die Atellanen waren ungefehr wie die gewöhnlichen Italienischen Komödien beschaffen, oder mit andern Worten: die

Acteurs

i) Müllers Einleitung zur Kenntniß der lateinischen Schriftsteller. Thl. I. S. 215.

k) Hurds Anmerkungen über Horatzens Dichtkunst. S. 207.

l) Valer. Max. Lib. II. C. 4. Genus delectationis Italica severitate temperatum.

m) Drydens Abhandlung von der Satire.

Acteurs hatten keine geschriebne Rolle. Sie spielten also aus dem Stegereif, und schmückten ihre Erfindungen nach eignem Gefallen aus. [x]) Noch andre glauben, es wären in denselben alle Regeln des Wohlstandes durch eine alberne Mischung von Gravität und Niedrigkomischen in den Charakteren übertreten worden, indem die atellanischen Dichter den Helden, der in der Tragödie mit aller seiner Würde erschienen war, in den Atellanen in den niedrigen Humor und Sprache der Tabernaria herabsinken ließen; daß also die Atellanen nichts anders als Parodien der Tragödien gewesen, in welchen man den ernsthaften Charakter der tragischen Personen travestirt oder in einen burlesken Charakter verwandelt hätte. Dieser Widerspruch, deucht mir, könnte auf diese Art am besten gehoben werden; wenn man annimmt, daß die Atellanen zuerst anständig gewesen, aber nach und nach ins Niedrigkomische ausgeartet sind, und vielleicht nach Art der griechischen Satyrspiele wirklich die Tragödien parodiert haben. Daß sie von der alten Art wirklich ausgeartet sind, bezeugt eine Stelle in einem Briefe des Cicero an den Pätus, welche beweist, daß die Dichter zu seiner Zeit geneigt waren, die Atellanen in Mimen ausarten zu laßen, indem sie unzüchtige Charaktere darinn einführten. In diesen atellanischen Stücken wurden nicht allein oscische Charaktere, sondern auch die oscische Sprache gebraucht, als die

x) Crusius Leben der alten Römischen Dichter. Thl. II. S. 220. ff. Dü Bos Betrachtungen über die Poesie und Mahlerei. Thl. I. S. 154.

die Oscier schon aufgehört hatten, ein Volk zu seyn; vermuthlich als ein Dialekt, der in den Ohren der Römer etwas lächerliches an sich hatte; so wie manchmal Provincial-Mundarten in deutschen Komödien in eben dieser Absicht gebraucht werden. Es waren diese Spiele noch zu den Zeiten des Nero, Galba und Domitian in Rom üblich. Unter den Schriftstellern, welche Atellanen geschrieben haben, sind drei bekannt, nämlich Lucius Pomponius aus Bononien, der in der 173. Olympiade berühmt war, und die Atellanen soll erfunden haben. Eine seiner Komödien hieß Pythongorgonius; und Scaliger über den Varro will behaupten, dieser Name bedeute so viel als Manducus oder der Rinderfreßer.[o]) Der zweite ist Nonius und der dritte Nummius, der nach dem Pomponius und Nonius die schon längst in Abnahme gekommnen Atellanischen Spiele wieder zum Vorschein brachte, und diese erstorbne Kunst gleichsam wieder aufweckte.[p]) Da die jungen Römer sich das Recht zugeeignet hatten, die Atellanischen Spiele allein vorzustellen, und die gewöhnlichen Komödianten davon auszuschließen, so behielten sie auch alle Vorrechte freier Bürger, sie durften unter den Legionen dienen, und konnten nicht aus ihrem Tribus gestoßen werden. Wenn die eigentlichen Histrionen schlecht spielten, so mußten sie auf ein Zeichen des Volks die Larve abnehmen, und mit entblößtem Gesicht erdul-

o) Scaliger in Varron. de lingua latina p. 150.

p) Macrobii Saturnal. Lib. I. C. 10.

erdulden ausgezischt zu werden; die Spieler der Atellanen hingegen konnten nicht gezwungen werden, ihre Larve abzunehmen, und wurden deßwegen die verlarvten (personati) genannt. [q])

Dieses ist die Stufenfolge von den verschiednen Abänderungen der alten Schauspiele bei den Römern, wie sie bei dem Livius vorkommt. Sonst wurden die römischen Komödien eingetheilt

I. Nach der Kleidung.

A) In *palliatas*, wo Griechen auftraten.

B) In *togatas*, wo Römer auftraten, weil sie die Togam trugen, und daher Gens togata genennt wurden. Das Wort Togata hat eine doppelte Bedeutung, und heißt

a) Eine römische Komödie überhaupt, die alle Arten unter sich begreift, und wo eine römische Geschichte aufgeführt wird.

b) Oder sie wurde andern römischen Komödien entgegengesetzt,

1) den *Praetextatis*, wo vornehme Personen vorkamen, als Senatores und andre, die eine togam praetextam trugen; dergleichen hatte Persius geschrieben. [r])

2) Den

q) Iul. Pollux in Onomast.

r) Der Verfaßer seines Lebens sagt: Scripserat etiam in pueritia Flaccus praetextam.

2) Den *Trabeatis*, wo Personen aufgeführt wurden, welche die Trabeam tragen durften, als triumphirende Feldherrn und Könige. Der Erfinder derselben war Cajus Melißus.[s]) Cuper meint, wenn solche vornehme Personen darinn vorgekommen, so könne es keine Komödie, sondern es müße eine Tragödie gewesen seyn. Donatus gedenkt noch der *Crepidata*, die von den Crepidis, einer Art von Schuhen oder Sandalen, welche die Schauspieler trugen, den Namen hat.

II. Von dem Orte.

A) *Tabernariae*. Diese hatten ihren Namen von den Tabernis oder geringen Hütten, Wohnungen, Laden und Werkstätten der Handwerker, welche ihre Handthierung sitzend treiben. (opifices sellularii) Daher werden sie im Deutschen von einigen ganz falsch Schenkenbühnen übersetzt; denn die Taberna vinaria war nur eine Art der Taberne. Diomedes sagt, die Tabernaria wäre der Komödie wegen der Niedrigkeit der Personen und dem ähnlichen

s) Sueton. de illustr. Grammat. C. 21. Fecit et novum genus togatarum, inscripsitque Trabeatas.

chen Innhalte gleich. ᵗ) Andre halten sie für das Mitteldiug zwischen den Poßenspielen (Exodia) und der Komödie; sie wäre niedrig und burlesk gewesen, und es wären blos niedrige Charaktere darinn aufgeführt worden. Im Gegentheil sagt Festus, daß in den Tabernarien außer niedrigen Personen auch Leute vom Stande mit aufgeführt worden, weil sie sich in den Tabernen bisweilen mit dem Pöbel unterredeten. ᵛ)

B) Atellanen. Siehe oben und weiter unten.

III. In Ansehung der innerlichen Einrichtung und Ausführung, waren sie

A) *Statariae*, wo keine sehr verwickelte Handlung vorkam, wie im Selbstpeiniger.

B) *Motoriae*, hatten viele Veränderungen, waren voller Handlung und verwickelt, wie im Amphitruo des Plautus.

C) *Mixtae*, eine Vermischung von beiden, wie die Verschnittenen. Eben so wie unsre Komödien in Charakter- und Intriguenstücke eingetheilt werden.

Dona-

t) Diomedes de Arte Grammat. L. III. C. 4. Secunda species togatarum, quae tabernariae dicuntur humilitate personarum et argumentorum similitudine Comoediis pares.

v) Cuperi Observationum Lib. I. Cap. 10.

Donatus gedenkt eines Schauspiels, das er vermischt (μικτὸς) nennt. Sonst heißt ein vermischtes Gedicht, 1) wo der Dichter sowohl erzählt, als auch Personen einführt, die sich unterreden, wie im Homer und Virgil. 2) Die Tragödie und Komödie, wo verschiedne Sylbenmaaße vorkommen, dergleichen des Chäremons Centaurus gewesen, welche auch den Titel hat πολύμετρος καὶ μικτὴ ῥαψωδία. Beides kann hier nicht statt finden, sondern Cuper meint, ein vermischtes Schauspiel wäre ein Schauspiel aus der Tragödie und Komödie zusammengesetzt, oder wo hohe und niedrige Personen eingeführt werden; dergleichen waren die Satyrspiele der Griechen, welches auch aus dem Cyclops des Euripides erhellet. Diese Vermischung kommt auch in dem Amphitruo des Plautus vor, wo vornehme Personen und der niedrig komische Ausdruck, und ganz niedrige Handlungen zugleich vorkommen, daher nennt sie auch Plautus im Scherz eine Tragicokomödie. [w]) Daher irren diejenigen, welche eine Komödie mit einem fröhlichen Ausgange so nennen. Denn die tragische Komödie scheint nicht gebräuchlich gewesen zu seyn; und nicht der traurige oder fröh-

w) Plautus in Prolog. in Amphitr.

Faciam, vt commista sit *Tragicocomoedia*.
Nam me perpetuo facere, vt sit comoedia,
Reges quo veniant et dii, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam sit, proinde vt dixi, *Tragicocomoedia*.

fröhliche Ausgang macht den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie aus, sondern tragisch heißt bei den Griechen eine große, ernsthafte, wichtige Sache. Viele Tragödien des Euripides, und unter andern der Orestes, der sogar mit Raserei anfängt, haben einen fröhlichen Ausgang, und der Ausgang der Komödie ist bisweilen traurig. Daher werden dergleichen fälschlich Tragikokomödien genennt. x)

Horaz gedenkt in seiner Dichtkunst auch der Römischen Satyrspiele, und zeigt die Art und Weise, wie sie zu verbeßern wären. y) Dieses hat die Ausleger in mancherlei Verlegenheit und Verwirrung gesetzt, weil Diomedes in seiner Eintheilung der Römischen Schauspiele dieser Satyrspiele gar nicht gedenkt, und man auch von ihnen bei den alten Schriftstellern fast gar keine Spur findet. Daher haben Hurd und Crusius sehr wahrscheinlich behauptet, daß unter diesen Satyrspielen beim Horaz nichts anders verstanden werden könne, als die Atellanischen Stücke, deren Horaz gar nicht gedenkt, und die doch seit uralten Zeiten in Rom üblich waren. z) Man glaubt, Horaz habe anrathen wollen, statt der oscischen Charaktere in den Atellanen die Satyren der Griechen einzuführen. Vellejus

x) Cuperus l. c.

y) Horat. Art. poet. v. 221. sqq.

z) Hurds Commentar über Horazens Dichtkunst. S. 172. ff. Crusius Leben der alten Römischen Dichter. Thl. II.

lejus Paterculus führt den Pomponius, der zu den Zeiten des Sylla lebte, als den Erfinder der Atellanen an, [a]) da es doch bekannt ist, daß dieselben ein weit höheres Alter hatten. Folglich kann dieses nur so viel heißen, daß er beträchtliche Veränderungen in der Form und Ausführung dieser Gedichte gemacht hat. Der Oscische Dialekt wurde zu Rom noch beständig in den Atellanen gebraucht, da die Oscier schon aufgehört hatten ein Volk zu seyn. [b]) Nun schrieb L. Sylla, ein Zeitgenosse des Pomponius ein atellanisches Spiel in Römischer Sprache; [c]) daher glaubt man des Pomponius Erfindung in den Atellanischen Spielen habe darinn bestanden, daß er zuerst versucht, dieselben in lateinischer Sprache zu schreiben, und daß er einen altfränkischen Ausdruck (verbis rudis) gebraucht, um dem Volke nicht ganz die Lustigkeit des oscischen Dialekts zu rauben. Die Verbeßerungen, welche also Horaz bei den Atellanen vorschlug, sollen darinn bestanden haben, daß er angerathen, statt der oscischen Charaktere die griechischen Satyrs einzuführen; die daher als Tragikomödien und nicht als Poßenspiele sollten angesehn werden, gegen welchen Irrthum Horaz in seiner Dichtkunst weitläuftig warnet. Man muß also annehmen, daß sie

a) Vellej. Paterc. L. II. C. 9. Sane non ignoremus, eadem aetate fuisse Pomponium, sensibus celerem, verbis rudem, et novitate inventi a se operis commendabilem.

b) Strabo Lib. V. 233.

c) Athen. Lib. VI. Cap. 17.

sie gleich den griechischen Satyrstücken mit einem Trauerspiel einerlei Innhalts waren, nach welchem sie aufgeführt wurden. Und dieses stimmt insbesondre mit den Lehren überein, die Horaz einem Verfaßer der Satyrspiele giebt. Sonst kamen in den Atellanen öfters satirische Ausfälle auch auf hohe Personen vor, wie denn der Kaiser Caligula einen atellanischen Dichter mitten auf dem Platze des Amphitheaters verbrennen ließ, wegen eines zweideutigen spöttischen Verses, der in seinem Schauspiele vorkam. [d])

Der Mimischen Spiele (Mimi) gedenkt Horaz wahrscheinlich in seiner Dichtkunst deswegen nicht, weil sie erst eine neu aufgekommne dramatische Gattung waren, und auf der römischen Bühne noch nicht festen Fuß gefaßt hatten. Es hatten zwar die Lacedämonier auch eine Art von Mimen, allein sie waren von den Römischen weit unterschieden, und man kann diese als eine eigne Erfindung ansehen. In jenen ließ man bald Diebe auftreten, welche Früchte stahlen, bald fremde Aerzte. [e])

Als das Chor in den Komödien wegen seiner frechen Spöttereien abgeschafft war, so ließ man zwischen den Aufzügen die Zuschauer durch Flötenspieler belustigen, zu diesen gesellte sich ein Histrio, welcher durch seine Gebehrden und Bewegungen die vorhergehende Hand-

d) Sueton. in vita Caligul. Cap. 27.

e) Scaliger Art. Poet. L. I. C. 10.

lung wiederholte, und dieser wurde Mimus genannt, weil er durch seine stumme Sprache alles auf das lebhafteste auszudrücken wußte. Die Großen und das Volk, welche an diesem stummen Spiele großen Gefallen hatten, sonderten endlich die mimischen Zwischenspiele von den Komödien ab, und machten eine besondre dramatische Gattung daraus; und nachdem sie unter den Kaisern ganz in Wollüste und Weichlichkeit versieken, wurde durch diese Spiele nicht nur die ordentliche Komödie ganz und gar verdrungen, sondern sie erhielten sich auch einige Jahrhunderte auf dem Römischen Theater. Ja sie bedienten sich auch derselben bei ihren Privatfeierlichkeiten, als bei Gastmalen und Leichenbegängnißen; so stellte bei dem Leichenbegängniße des Vespasian ein Mimus seinen Charakter vor. f)

Man kann die Mimischen Spiele in lächerliche und gesittete oder ernsthafte eintheilen. Auf die ersten paßt die Beschreibung des Diomedes, der sie als unanständige und leichtfertige Nachahmungen schmutziger Handlungen beschreibt. g) Ovid sagt, sie wären mit Zoten angefüllt gewesen; h) und Horaz meint, ihr

f) Müllers Einleit. in die latein. Schriftsteller. Thl. I. S. 253.

g) Diomedes III, p. 488. edit. Putsch. Mimus est sermonis cuiuslibet motus sine reverentia: vel factorum et turpium cum lascivia imitatio.

h) Ovid. Trist. L. II. v. 497.
Quid si scripsissem Mimos obscoena jocantes?

ihr Endzweck wäre kein andrer, als Gelächter zu erregen. i) Im Grunde waren es nichts anders als Fratzen und Poßenspiele, oder die niedrigste Art dramatischer Vorstellungen, über allerlei Gegenstände ohne Zusammenhang und Absicht, wo die Spieler aufhören konnten, wo sie wollten. Daher sagt Cicero von einem unordentlichen Zeugenverhör, das übers Knie abgebrochen ward, es habe den Ausgang nicht einer Komödie, sondern eines Mimischen Spiels gehabt, darinn man keinen Schluß findet, der Mimus läuft plötzlich davon, die Klappern, (Scabilla) als ein Losungszeichen zum Aufbruche, klirren, und der Vorhang wird herabgelaßen. k) In diesen Spielen wurde die Declamation auch zwischen zwei Personen getheilt; die erste Person recitirte die Verse des Gedichts, (primas partes sustinens) die zweite (partes secundas tractans) drückte das durch Gebehrden aus, was die erste recitirte. l) Die Mimi kamen baarfuß, mit geschornen Köpfen, die Ge-

i) Horat. Serm. Lib. I, 10. v. 7.
— Risu diducere rictum.

k) Cic. pro Coelio Cap. 27.

l) Horat. Lib. I. Ep. 18. v. 14.
— vel partes mimum tractare secundas.
Dieses erklärt ein alter Scholiast also: Primae partes sunt dictatoris, secundae Mimi, qui refert dicta prioris. Allein weil Donatus in seinen Präfationen über den Terenz von primis, secundis und tertiis partibus redet, so erklären es andre so, daß der Komödiant, der die Hauptrolle spielt, der Actor primae partis, und der Histrio

Gesichter mit Ruß beschmiert, ohne Larve, und mit Thierfellen statt der Kleider behangen aufs Theater, alles in der Absicht um Gelächter zu erwecken. m) Auch Frauenzimmer (Mimae) betraten die Bühne, diese mußten sich, wenn es das Volk befahl, nackend ausziehn, und ihren Körper zum Schauspiel geben. Daher gieng einst Marcus Cato aus dem Theater, als er diese Gewohnheit erfuhr. n)

Unter die ernsthaften und sittlichen Mimischen Spiele kann man diejenigen rechnen, welche Laberius und Publius Syrus zu Rom aufgeführt haben. Ob die Mimijamben des Cn. Matius, deren Gellius gedenkt, hieher gehören, läßt sich aus den wenigen Zeilen, die von ihm übrig sind, und aus Mangel der Nachrichten, nicht ausmachen. o)

Decimus Laberius, ein gebohrner Römischer Ritter, der Mimen verfertigte, und sie von andern auf-

Histrio, der ihn durch Gebehrden nachahmt, der Mimus primae partis sei, und der Komödiant, der die zweite Rolle hat, sei Actor secundae partis, und der Mimus, der ihn nachahmt, Mimus secundae partis, und so weiter.

m) Diomedes Lib. III. C. 4. Quarta species togatae est planipedia, graece dicitur Mimus, quod Actores planis pedibus Proscenium introirent, non vt tragici Actores cum cothurnis, neque vt Comici cum soccis.

n) Valer. Max. Lib. II. C. 10.

o) Gellius L. X. C. 24. XV. c. 25. XX. c. 9.

aufführen ließ, wurde im 705 Jahre Roms vom Julius Cäsar genöthigt, in seinem 60ten Jahre die Schaubühne zu betreten. Er bekam dafür ein Geschenk von 500 Sestertien, und entschuldigte sich vor dem Volke, daß er es blos auf Cäsars Befehl gethan, weil es seinem ritterlichen Stande gänzlich unanständig sei. Er stach auch denselben sehr empfindlich in folgenden Stellen an:

> Porro, Quirites libertatem perdidimus, und
> Necesse est, multos timeat, quem multi timent. p)

Bei diesen Worten richtete das ganze Volk seine Augen auf den Cäsar. Dieser aber nahm keine andre Rache an dem Laberius, als daß er dem Publius Syrus für jenem den Vorzug zuerkannte. Vielleicht wollte Cäsar dadurch den Hochmuth der Römischen Ritter demüthigen, und ihnen seine Macht zeigen. Weil nun Laberius durch seine Betretung des Theaters die Würde eines Ritters verlohren hatte, so versetzte ihn Cäsar, ehe er abtrat, wieder in dieselbe, indem er ihm einen Ring, als das Zeichen des Ritterstandes gab, und ihn unter den Rittern seinen Sitz nehmen hieß. q) Diese rückten aber so enge zusammen, daß er keinen Sitz für sich fand, daher rufte ihm Cicero spottend zu: Ich wollte dich gern zu mir nehmen, wenn wir nicht so en-

p) Macrob. Saturn. L. II. C. 7.

q) Seneca Controv. 18.

ge säßen. Allein Laberius antwortete ihm noch beissender: Das sollte mich wundern, wenn auch du enge säßest, da du doch auf zwei Stühlen zu sitzen pflegst. Dadurch wollte er anzeigen, daß er auf zwei Achseln trüge, und es bald mit dem Cäsar, bald mit dem Pompejus hielte. Laberius starb zu Puteoli, zehn Monathe nach der Ermordung des Cäsars. Er hat eine Menge mimischer Spiele geschrieben, wovon die Ueberschriften von 42. und einige Fragmente übrig sind. Scaliger hielt so viel auf die übriggebliebnen Verse des Laberius, daß er behauptete, er könne durch die Schönheit und Reinigkeit des Ausdrucks das ganze Latium herausfodern. r) Auch Seneca und Makrobius sagen, seine Gedichte wären voll schöner Gedanken gewesen; s) welches aber Horaz nicht gänzlich glaubte, t) und Gellius tadelt einige harte und unlateinische Worte an ihm. v)

Publius Syrus, von Geburt ein Syrer, kam in seiner Jugend als ein Sclave nach Rom. Da sein Herr einen vortreflichen Kopf an ihm bemerkte, ließ er ihn in den Wißenschaften unterrichten, und schenkte ihm endlich die Freiheit. Hierauf schrieb er mimische Gedichte, die er auch in den Städten Italiens mit großem Beifall aufführte; dadurch wurde er dem Julius Cäsar bekannt,

r) Scalig. Art. Poet. L. I. C. 10.

s) Macrob. l. c. Seneca Ep. 8.

t) Horat. Sat. L. I, 10. v. 5.

v) Gell. L. XVI. C. 7.

bekannt, der ihm den Vorzug vor dem Laberius gab. Seine Mimi und auch die Namen davon sind verlohren gegangen. Sie stunden im Alterthum in einer außerordentlichen Hochachtung, so daß man mehr edles und lehrreiches bei ihm zu finden glaubte, als bei allen griechischen und lateinischen Dichtern. Diesem Urtheil der Alten stimmen die neuern Kunstrichter bei. Zu den Zeiten der Antoninen hat man aus diesen Mimen die Denk- und Sittensprüche, die wir noch iezt haben, herausgezogen, und sie unter gewiße Titel oder Capitel gebracht, welche man der Jugend auswendig zu lernen gab. w)

Von diesen Mimischen Spielen sind die Pantomimischen unterschieden, da aber in denselben nichts geredet wurde, so will ich sie hier übergehn, und in einer andern Abhandlung davon reden. Man kann die Dichter der eigentlichen Römischen Komödie in drei Claßen abtheilen.

A
Komische Dichter, von denen auch keine Fragmente übrig sind.

Attilius, den Licinius wegen seiner harten Schreibart einen eisernen Schriftsteller nennt.

Marcus Acutius, Plautius und Eneus Aquilius lebten mit dem Plautus zu einer Zeit.

w) Müllers Einleit. in die latein. Schriftsteller. Thl. I. S. 270.

Luscius, ein Nebenbuhler des Terenz, dem die geharnischten Vorreden zu den Komödien des Terenz gelten.

Melißus, der Freigelaßne des Mäcens.

B

Komische Dichter, von denen noch Fragmente übrig sind.

Livius Andronikus, von dem schon oben ist gehandelt worden.

Cn. Nävius aus Campanien, that sich im Jahre Roms 519. auf der Schaubühne daselbst hervor. Da er aber die persönliche Satire der ältern griechischen Komödie einführen wollte, und den Metellus und den ältern Scipio Africanus angriff, wurde er ins Gefängniß gesetzt, worinn er zwei Komödien verfertigte, unter dem Titel Ariolus und Leon, in denen er die Schmähungen, die er vorher ausgestoßen hatte, widerrief. Die anzüglichen Verse auf den Scipio waren folgende:

> Etiam, qui res magnas manu gessit saepe gloriose,
> Cujus facta viva nunc vigent: qui apud gentes solas
> Praestat, eum suus pater cum pallio vna ab amica abduxit.

Seiner Spötterei auf die Meteller habe ich anderswo gedacht.*) Er starb zu Utica, wohin er verwiesen wor-

*) Im zweiten Bande dieser Geschichte. S. 3.

worden im Jahre Roms 549. Er schrieb in alten saturnischen Versen. An seiner antiken Schreibart fand man zu Horazens Zeiten so viel Gefallen, daß man ihn fast auswendig konnte. [y]) Sein Zeitgenoße Ennius verglich ihn in seinen Jahrbüchern wegen der rohen Schreibart mit den Faunen und alten Wahrsagern, sich aber rühmte er, daß er der erste zierliche Dichter der Lateiner gewesen, und den Parnaß zuerst erstiegen hätte. Cicero läßt beiden Gerechtigkeit wiederfahren, denn er sagt: Ennius habe zwar zierlicher, Nävius aber mit größerer Ueberzeugung und Stärke geschrieben. Er vergleicht deßen Schreibart mit den Bildsäulen des Miron, in welchen mehr Ausdruck als Zierlichkeit der Theile herrschte. [z])

Ennius fieng ohngefehr 30 Jahre nach dem Nävius an, Schauspiele zu schreiben, worunter auch Komödien sind; und ob er gleich vor dem Plautus anfieng, und verschiedne Jahre älter war, so lebte er doch viele Jahre nach ihm. [a])

Statius Cäcilius war von Geburt ein Sclave, der aber die Freiheit, und damit den Namen Cäcilius bekam. Mailand wird für seine Vaterstadt gehalten. Terenz unterwarf seine Lustspiele deßelben Urtheilen. Als er die Andria den Aedilen übergeben wollte, wurde ihm befohlen, dieselbe vorher dem Cäcilius vorzulesen.

Terenz

y) Horat. Ep. II, 1. v. 53.

z) Cic. de clar. Orat. n. 19.

a) S. den zweiten Band dieser Geschichte. S. 6. ff.

Terenz kam schlecht gekleidet eben zum Cäcilius, als er sich zur Mahlzeit niederlegen wollte; anfänglich hieß er ihn auf eine Bank neben dem Tischbette niedersetzen; als aber nach der Vorlesung einiger Verse Cäcilius über die Zierlichkeit der Schreibart erstaunte, so ließ er ihn zuerst mit speisen, und hierauf wurde die ganze Komödie mit größter Bewunderung des Cäcilius abgelesen. Aus den Fragmenten des Cäcilius erhellt, daß er eine große Anzahl Stücke gemacht. Er starb 585. nach Erbauung der Stadt Rom. Cicero ist mit seiner rauhen Schreibart und dem unzierlichen Latein nicht zufrieden. Doch zieht Horaz seinen kräftigen Ausdruck dem Terenz vor. [b])

Sextus Turpilius war ein Freund des Terenz, und starb im 649. Jahre Roms. Er ahmte dem Menander nach.

Lucius Afranius blühte um das Jahr Roms 650. Er richtete seine Komödien mehr nach römischen als griechischen Sitten ein, und ahmte dem Terenz nach, den er für unvergleichlich hielt. Cicero rühmt seinen Geist und Beredsamkeit, welches auch Quintilian thut, der ihn aber mit Recht tadelt, daß er schändliche Liebeshändel aufs Theater gebracht, und dadurch seine Sitten verrathen habe. [c]) Horaz sagt, er sei dem Menander am nächsten kommen. [d])

Quin-

b) Horat. Ep. L. II. 1. v. 59.
c) Cicero de clar. Orat. n. 45. Quintil. L. X. C. 1.
d) Horat. L. II. Ep. 1. v. 57.
Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

Quintus Trabea. Es sind nur 13 Zeilen von ihm übrig.

C. Licinius Imbrex.

Titus Quinctius Atta.

C

Komische Dichter, von denen ganze Komödien übrig sind.

In dieser Claße kommen nur zwei Schriftsteller vor, nämlich Plautus und Terenz.

Marcus Accius Plautus hatte Sarsina in Umbrien zu seiner Vaterstadt. Er that sich auf der Schaubühne hervor, nachdem die Römer im zweiten Punischen Kriege über die Carthaginenser zu siegen anfiengen. Er war von geringem Herkommen, aber durch seinen witzigen Kopf und durch seine Komödien erwarb er sich Geld. Dieses suchte er zur Unzeit durch Handelschaft zu vermehren, stürzte sich aber dadurch in Armuth. Er würde sich daraus leicht wiederum gerissen haben, wenn nicht Rom damals in Theurung und Hungersnoth gesteckt hätte. Die Schaubühne verschaffte ihm also seinen Unterhalt nicht, und er wurde gezwungen, sich denselben in einer Stampfmühle zu verdienen. Diese schwere Arbeit brach aber seinen Muth nicht, und er verfertigte in seiner Mühle drei Lustspiele, die aber nicht mehr vorhanden sind. Von seinen übrigen Umständen weiß man nichts mehr als sein Sterbejahr. Dieses ist das 570ste der Stadt Rom. Zu Gellius Zeiten schrieb

schrieb man dem Plautus 130 Komödien zu, welches nicht glaublich ist, denn Lälius eignete ihm nur 25. zu, e) und Varro weiß nur von ein und zwanzigen. Diese sind, eine ausgenommen auf unsre Zeiten gekommen, aber hin und her verstümmelt. Er ahmt in denselben den Epicharmus und Diphilus nach. Ob ihm gleich einige den Cäcilius vorziehn, so wird er doch nach dem Urtheil der besten Kunstrichter für den grösten komischen Dichter unter den Römern gehalten. Alles ist bei ihm Handlung, Bewegung und Feuer. Sein leichtes, reiches und natürliches Genie verschaffte ihm alles, was er nöthig hatte, Springfedern um den Knoten zu knüpfen und aufzulösen, Züge, Gedanken um seine Acteurs zu charakterisiren, naive starke und körnichte Ausdrücke. Ueber das alles besaß er das komische Genie in vollem Maaße, welches die Dinge mit einem gewißen Firniße des Lächerlichen überzieht; ein Talent, welches Aristophanes im höchsten Grade besaß. Sein Pinsel ist frei und kühn, und sein Latein fließend und rein. f) Er übertrieb zuweilen Natur und Scherze, und seine Zeiten waren Ursache, daß wahrer Witz mit falschem so oft vermischt ist. Horaz verdammt seine Landsleute, daß sie den Witz und die Harmonie des Plautus gelobt. g) Er tadelt aber blos das Uebertriebne in der Bewunderung des Plautus, die so weit gieng, daß man auch seine

e) Gellius. L. III. C. 3.

f) Encyclopedie. Tom. XXVI. Poete Comique.

g) Crusius Leben der alten Römischen Dichter. Thl. II.

seine Fehler für Schönheiten hielt, und das zu den Zeiten eines feinen Geschmacks. Auch an den Melodien der Stücke des Plautus hieng das Volk, die vermuthlich nicht so kunstreich waren, als zu den Zeiten des Augusts. Durch die lange Wiederholung war ihnen diese Melodie so geläufig worden, als uns die von unsern alten Kirchenliedern. Schildert Plautus den falschen Witz eines Sclaven oder Schmarotzers, so verdient er deswegen nicht Tadel, sondern Lob, daß er sie ihrem Charakter gemäß reden läßt. Seine Komödien waren zu Rom so beliebt, daß er der herrschende Liebling der Bühne blieb, selbst lange nachdem Afranius und Terenz auf derselben erschienen waren. Diese Neigung erhielt sich sogar noch zu den Zeiten des Augusts; und darüber darf man sich um so viel weniger verwundern, da dieser Kaiser selbst so viel Gefallen an der alten Komödie fand. [h])

Publius Terentius Afer führte die beiden ersten Namen als ein Freigelaßner des Römischen Senators Terentius Lucanus, und sein Beinahme zeigt, daß er aus Africa gebürtig, und vielleicht ein Carthaginenser gewesen. Seine schönen Leibes- und Gemüthsgaben erwarben ihm die Gunst seines Herrn, der ihm eine gute Erziehung und die Freiheit schenkte. Er wurde bei den größten Männern in Rom beliebt, worunter ihn Scipio der Africaner und Lälius einer vertrauten Freundschaft

h) Sueton, in vita Augusti. Cap. 89.

schaft würdigten. Er fand auch ein viel günstiger Schicksal zu Rom als Plautus. Außer seinem eignen großen Garten stunden ihm die Lusthäuser des Scipio offen. Seine Schauspiele fanden in Rom Beifall, und der einzige Verschnittene brachte ihm 8000 Sestertien ein, und seine Tochter heirathete ein Römischer Ritter. Er verließ aber dennoch Rom, und gieng nach Griechenland, von da er nicht wieder nach Rom zurückgekommen ist. Die Erzählungen von dieser Reise und seinem Tode stimmen nicht überein. Man sagt, er habe sich aus Verdruß von Rom wegbegeben, weil man ihm den Vorwurf gemacht hätte, seine Komödien wären nicht von ihm. Nach andern ist er nach Griechenland gegangen, um neue Lustspiele daselbst zu holen. Auf dem Rückwege litt er Schiffbruch, und kam darinn um. Andre sagen, er habe nur seine gesammleten Lustspiele verlohren, aber über derselben Verlust sich zu Stymphalus in Arkadien zu Tode gegrämt. Man hat noch sechs Komödien von ihm, und es findet sich keine Nachricht, daß die Alten mehr gehabt hätten. [i]) Er ahmte vornehmlich dem Menander nach, wie er selbst gesteht; aber er hat eine ganz andre Art als Plautus. Seine Komödie ist nur ein Gemählde des bürgerlichen Lebens, wo die Objecte mit Geschmack gewählt, mit Kunst geordnet, und mit Anmuth und Schönheit ausgemahlt sind. Er scheint auf dem Theater einer Römischen Dame gleich, wovon Horaz redet, die sich bei einem

i) Hambergers Nachrichten. Thl. I. S. 588.

einem heiligen Tanze befindet, und allezeit den Tadel der Leute von Geschmack befürchtet. Die Furcht allzuweit zu gehn, hielt ihn in seinen Gränzen. In Ausbildung der Charaktere übertrift er alle komischen Dichter, indem er sie auf die natürlichste Art durch das ganze Stück führt. Sein Dialog ist fein, und sein Plan regelmäßig. Doch fehlte ihm das wahre Talent des Komischen, (vis comica) wodurch sich Aristophanes und Plautus so sehr über ihn erheben. Dieses hat schon Julius Cäsar an ihm bemerkt, dem folgende Verse nach dem Bericht des Donatus beigelegt werden:

Tu quoque in summis, o dimidiate Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator,
Lenibus atque vtinam scriptis adjuncta foret *vis*
Comica, vt aequato virtus polleret honore
Cum Graecis, neque in hac despectus parte jaceres;
Vnum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti. k)

Es scheint also, daß ihm Cäsar vorgeworfen, daß er, ohngeachtet der Urbanität und höchsten Reinigkeit seines Ausdrucks nicht die Lustigkeit der alten und mittlern Komödie, den Anstrich des Lächerlichen nicht habe erreichen können. Es gieng schon zu Lebzeiten des Terenz ein Gerücht zu Rom, daß ihm Scipio und Lälius bei seinen Komödien geholfen hätten, und es mag auch wirk-

k) Donatus in vita Terentii.

wirklich nicht ohne allen Grund seyn; doch scheint man darinn zu weit zu gehn, wenn man vorgiebt, daß sie ihm ganze Komödien verfertigt hätten. l)

Unter den Kaisern der drei ersten Jahrhunderte verlohr sich der Geschmack an theatralischen Belustigungen in Italien nicht, wie einige behaupten, sondern er artete nur aus, und verwandelte sich in eine unsinnige Begierde nach theatralischen Possen, Tänzen und mimischen Spielen. Rom zählte vier große Theater in der Gegend des Circus Flaminius, und in andern Städten Italiens hatte man dergleichen auch in Menge. Niemals waren auch die theatralischen Spiele kostbarer und häufiger als in diesen Zeiten. Musikanten, Acteurs und Tänzer waren im größten Ueberfluß vorhanden. Nach Ammians Bericht waren in Rom allein 3000 fremde Tänzerinnen, welche vor so nothwendig gehalten wurden, daß sie in Rom bleiben durften, als man aus Furcht einer Theurung alle fremde Philosophen, Redner und öffentliche Lehrer verbannte. Das Theatervolk hatte die größte Macht über die Gemüther der despotischen Kaiser, daß man ihnen oft die größten Ehrenstellen und die Verwaltung der Regierungsgeschäfte anvertraute; wie Suetonius und Herodianus vom Caligula, Vitellius und Heliogabalus berichten. Zu Rom wurden

l) Von den Ausgaben und Lebensumständen des Plautus und Terentius handeln weitläufiger Fabricius in Bibl. Latin. Lib. I. Müller. Hamberger und Crusius, am angef. Orte.

wurden kaum die alten Stücke wiederholt, sondern das Volk wollte nichts als Mimen und Pantomimen sehn. Der Gesetzgeber und Kaiser Justinianus erhob sogar die mimische Spielerinn Theodora auf den Thron und heirathete sie. [n])

V.

Von den Schauspielen der Hebräer und Araber.

Wenn man der Meinung eines ungenannten Schriftstellers trauen dürfte, so wäre der ganze Jüdische Gottesdienst eine Komödie, die Priester und Leviten Komödianten, und der Tempel zu Jerusalem nichts anders als ein Komödienhaus gewesen. Denn er drükt sich also aus: Es ist falsch, daß Thespis der Erfinder des Schauspiels war; es waren blos Gaukelsprünge eines betrunknen Menschen, mit Trinkliedern vermischt. Die ersten Schauspieler waren die Priester, und die ersten Schaubühnen die Tempel; also ist der Mimismus noch älter als die bürgerliche Gesellschaft. Die ersten Tempel und sogar das famose Heiligthum der Leviten waren nach theatralischen Regeln erbaut. Ein Vorhof, das Proscenion der athenienfischen Bühne, Chöre (der Hochaltar) Scena, und denn das Allerheiligste, Parascenion. David, der Vorgänger Noverre's, tanzt bei einem feierlichen Triumphzug, und er macht

 seine

n) Napoli Signorelli Geschichte des Theaters. Thl. I. S. 301.

seine Sachen gut genug, um von der Prinzeßin Michal persiflirt zu werden. Die Archonten seine Collegen in Griechenland erschienen sehr oft in besondern Kleidern auf einer öffentlichen Bühne vor dem Volk, und führten eine Art von Parade auf. Die Ilias, das hohe Lied Salomonis, das erste Buch Mosis, und das Buch Job, die Dialogen eines kranken Fürsten sind Drama. [o]) Ich werde hier diese Meinung nicht widerlegen; allein wer mit den Begriffen und der Geschichte der Komödie bekannt ist, die ich in den vorigen Abschnitten angeführt habe, wird leicht einsehen, wie viel Verwirrung in dieser Behauptung des Ungenannten herrscht.

Die Juden haben nur einen einzigen eigentlichen dramatischen Schriftsteller aufzuweisen, nämlich den Ezechiel, der ohngefehr ein Jahrhundert vor Christi Geburt lebte, wiewohl ihn einige erst in die Zeit nach der Zerstöhrung Jerusalems, oder gar nach den Zeiten des Juden Barcocba, nicht ohne Gewalt der Zeugniße des Demetrius und Alexander Polyhistor bei dem Eusebius setzen. [p]) Andre glauben gar, er wäre einer von den 70 Dolmetschern. Er scheint ein Alexandrinischer Jude zu seyn, und hat in griechischer Sprache ein Trauerspiel vom Ausgange der Kinder Israel aus Egypten geschrieben. Es hatte die Aufschrift ἐξαγωγὴ, ist aber bis auf wenige Stücke verlohren gegangen, die uns einige

o) Taschenbuch der Philosophie. 1783. S. 142.

p) Euseb. Praepar. Evang. Lib. IX. C. 21. und 29.

nige Kirchenväter erhalten haben. Aus diesen hat sie Friedrich Morellus zuerst gesammelt und herausgegeben. q) Wagenseil wundert sich, warum das Drama des Ezechiels vom Clemens Alexandrinus und Eusebius eine Tragödie genannt werde, da es doch wegen des fröhlichen Ausgangs müße eine Komödie genannt werden. r) Daß aber Wagenseils Meinung ungegründet sei, erhellet aus dem vorigen Abschnitte. Wegen der Schauspiele der Juden haben zu Ende des vorigen Jahrhunderts Cuper und Wagenseil einige gelehrte Briefe gewechselt. Es begehrte nämlich Cuper im Jahr 1694. und 95. vom Wagenseil einige Nachricht von den Spielen der Juden, weil er davon nirgends Belehrung finden konnte. Wagenseil berührte in seiner Antwort unter andern Spielen der Juden auch die Schauspiele, und schrieb, der Gebrauch der Schauspiele wäre bei den Juden uralt, und wo er nicht irre, gar bei ihnen entstanden. Denn das Buch Hiob, welches an Alter nicht allein die Schriften Mosis, sondern auch alle Bücher der Heiden überträfe, wäre nichts anders als ein Drama. Und die Juden stellten auch ietzo noch an dem Fest Purim die Geschichte des Ahasverus und der Esther auf eine komische Art

 vor,

q) Ezechielis Tragici Iudaicarum historiarum poetae, eductio seu liberatio Hebraeorum Tragoedia sacra, exodo respondens: ex libro IX. Eusebii de Praep. Evang. selecta, et plerisque in locis castigata. Paris. 1590. 8. Fabricii Bibl. Graec. Lib. II. C. 19. Vol. I. p. 646.

r) Wagenseil de Civitate Noribergensi. p. 175.

vor, und nennten es das Ahasverusspiel. Cuper erwiederte, er wolle zwar nicht leugnen, daß das Buch Hiob die Form eines Drama hätte, allein daraus folge noch nicht, daß die Schauspiele schon zu der Zeit unter den Juden wären üblich gewesen, da das Buch Hiob geschrieben worden. Ja er glaube auch nicht, daß das jüdische Volk in der folgenden Zeit diese Belustigungen in ihrem Staate eingeführt hätte. Wenn auch der Dichter Ezechiel vor Christi Geburt gelebt hätte, so hätte er blos den Griechen nachgeahmt, die nach den Zeiten Alexanders des Großen sich in Syrien und im jüdischen Lande ausgebreitet hätten, und deren Dichter daselbst wären gelesen worden. Ja man könne aus dem Stillschweigen der Propheten einen wichtigen Beweis hernehmen, daß die Juden niemals Schauspiele gehabt hätten. Denn ob sie gleich die Laster dieses Volks heftig bestrafen, so gedenken sie doch weder der Schauspiele noch der Theater, welches sie ohne Zweifel würden gethan haben, wenn dergleichen Belustigungen unter diesem Volke wären üblich gewesen. Wagenseil antwortete hierauf, er wolle zwar nicht behaupten, daß es unter den Juden öffentliche Theater gegeben, die von einer großen Menge Zuschauer wären besucht worden; aber doch hätten sie schon vor alten Zeiten Schauspiele gehabt, die zu Beßerung der Sitten wären verfertigt, und gleichsam privatim wären eingeführt worden. Denn da die Jungfrauen der Juden den 14ten Tag des Monaths Ab, und in dem Versöhnungsfeste verkleidet erschienen wären, das ist, in fremden und geborgten Kleidern, die

die bisweilen ihrem Stande nicht angemeßen waren, und in den Weinbergen gesungen und getanzt hätten, so wäre dieses von den Chören in der alten Komödie durch nichts unterschieden, als blos durch den Ort. Dahin gehöre auch, daß David nach 2. Sam. VI. 14. und 1. Chron. XV. 27. vor der Bundeslade verkleidet getanzt habe. Ferner, daß David nach 1 Sam. XXI. 13. vor Achis dem Könige zu Gath und seinen Hofleuten seine Gebehrde verstellt, unter ihren Händen gekollert, sich an die Thür am Thor gestoßen, und daß sein Geifer ihm in den Bart gefloßen. Wagenseil meint, David habe hier als ein Komödiant gehandelt. Weil auch im zweiten Buch Mose XIII. 8. ein Geboth steht: Und sollt euern Söhnen sagen an demselben Tage: Solches halten wir um deßwillen, das uns der Herr gethan hat, da wir aus Egypten gezogen; und Vers 14. 15. Und wenn dich heut oder morgen dein Kind wird fragen, was ist das: sollt du ihm sagen: der Herr hat uns mit mächtiger Hand aus Egypten, von dem Diensthause geführet, u. s. f. so glaubt Wagenseil, dieses sei nicht blos mit Worten geschehn, sondern man habe wirklich den Durchzug der Kinder Israel durchs rothe Meer, und die Ersäufung des Pharao, und überhaupt die Drangsale der Israeliten in Egypten dramatisch vorgestellt, und in dieser Absicht habe auch Ezechiel sein Drama griechisch geschrieben, daß es unter den Juden sollte vorgestellt werden, weil man zu seiner Zeit das Hebräische nicht mehr recht verstanden. Weil auch das Fest Purim zum Andenken der Befreiung der Juden

unter dem Ahasverus durch die Esther von alten Zeiten her in allen Städten mußte gefeiert werden, so meint Wagenseil, es wäre in alten Zeiten eben das vorgegangen, was noch heut zu Tage unter den Juden geschieht. Nämlich sie stellen die ganze Geschichte der Esther, zwar nicht auf einem öffentlichen Theater, sondern in Privathäusern dramatisch vor. Da nun die Juden die Gebräuche fremder Nationen nicht annehmen, so glaubt er, diese Gewohnheit wäre auf ihrem eignen Boden gekeimt. Auch Luther glaubt in seiner Vorrede über das Büchlein Tobiä, daß der Gebrauch der Komödien von den Juden auf die Griechen gekommen, und meint, daß die Bücher Tobiä und Judith anfänglich griechisch in dramatischer Form geschrieben worden, und zwar in Versen, die hernach einer in Prosa übergetragen. Das hohe Lied Salomonis ist auch unstreitig dramatischer Form. Es haben einige aus dem Verboth im fünften Buch Mose XXII. 5.: Ein Weib soll nicht Mannsgeräthe tragen, und ein Mann soll nicht Weiberkleider anthun; denn wer solches thut, der ist dem Herrn deinem Gott ein Greul, zwar geschloßen, daß dadurch alle Schauspiele bei den Juden verbothen worden, allein Wagenseil hält es für kein allgemeines Gesetz, sondern nur für ein solches, welches zu Vermeidung der Hurerei gegeben worden. [s]) So sehr sich auch der Grundgelehrte Wagenseil bemüht, der jüdischen Nation theils die Erfindung, theils den Ge-

s) Wagenseil l. c. p. 162-178.

Gebrauch der Schauspielkunst zu sichern, so kann man doch leicht sehn, daß er die Hauptsache nicht berührt hat. Dramatische Vorspiele und kleine Anfänge in dieser Kunst kann man den Juden so wenig absprechen, als allen andern auch ungebildeten Nationen, aber beweisen kann man doch nicht, daß dergleichen Gedichte, als Hiob, Judith, Tobias, Esther, das hohe Lied Salomonis zu einem eigentlichen Schauspiel, das Volk zu belustigen, wären gebraucht worden. Man findet wohl in allen diesen Gedichten den Saamen der dramatischen Dichtkunst; aber reife Früchte hat er nie herfürgebracht. Auch ihre Feste blieben allezeit heilige Feste, und wurden kein theatralisches Schauspiel, wie es mit andern Festen in andern Ländern geschehn ist. [1]) Das Fest Purim ist auch ein von Menschen eingesetztes Fest, in welchem allerhand seltsame Dinge getrieben werden. So oft in der Vorlesung der Megilla des Hamans gedacht wird, klatschen sie mit den Händen, schlagen mit den Fäusten, Knitteln oder Hämmern auf die Bänke, und rufen sein Name müße vertilgt werden. (Eine ähnliche Sitte herrscht in den Pumpermetten in der Charwoche.) Es machen auch die Knaben ein Bild, welches den Haman vorstellen soll, und stellen es zuerst auf das Dach ihrer Häuser, den Galgen Hamans dadurch anzudeuten, hernach machen sie ein Feuer, und schmeißen es in daßelbe. Vor Zeiten haben sie anstatt dieses Bildes ein Creutz gemacht, welches ihnen aber

1) Napoli Signorelli a. a. O. S. 302.

von den Kaisern Honorius und Theodosius ist verbothen worden. v) Die Knaben hatten auch zwei Steine oder Knittel, worauf der Name Haman geschrieben war, welche sie so lange aneinander schlugen, bis der Name verlöscht war. Sie pflegen sich auch wohl zu verkleiden, und allerhand Pickelhäringspoßen zu treiben, wovon die Fratzen beim Leusden in Kupfer gestochen sind. w)

Was die Schauspiele der Araber betrifft, so kann man mit Grund der Wahrheit behaupten, daß ob gleich eine Menge von Dichtern unter ihnen entstanden ist, daß sie niemals eigentliche dramatische Vorstellungen gehabt haben. Es hatte zwar Don Blas. von Nasarre im Jahr 1749. in einer Abhandlung zu dramatischen Denkmälern der Arabischen Literatur aus der Bibliothek des Escurials Hofnung gemacht, aber sie nicht erfüllt. Velazquez schrieb ihm nach, und behauptete, die Araber, welche die Literatur in Spanien wiederhergestellt, hätten bei ihren öffentlichen Lustbarkeiten dramatische Vorstellungen gehabt; allein Herr Dieze hat ihm in einer Anmerkung schon seinen Irrthum gezeigt. x) Bei den Arabern findet sich in diesem

v) Codex Theodos. Tit. XII. L. 2.

w) Leusden in Philologo hebraeo - mixto. Dissert. XL. Buxtorfi Synagoga Iudaica. Cap. XXIV. Simonis Jüdische Alterthümer. S. 363.

x) Velazquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst. S. 301.

sem Falle nichts, als was alle, auch die rohen Völker hatten; Musik, Tänze und Verkleidungen, die sie bei ihren Spielen mit Stäben, bei ihren Quadrillen und Turniren gebrauchten. Sie machten Verse, aber ihre Ausarbeitungen schränkten sich blos auf wenige Verse ein, in welchen sie mit Akrostichen, Antithesen und Wortspielen Staat machten; und es scheint, ihre poetischen Geisteskräfte sind nicht tauglich gewesen, das Gewicht eines großen und zusammenhängenden Werks, wie ein dramatisches ist, zu ertragen. y) Wenigstens wird in dem Versuch über die dramatische Dichtkunst von Miguel Casiri, der in die Arabisch-spanische Bibliothek eingerückt ist, ausdrücklich gesagt, daß die Araber keine theatralische Schauspiele kennen. z) Und ob er gleich hinzusetzt, daß in der Bibliothek eine oder die andre arabische Komödie vorkäme, so betrift es doch nur ein oder andres Gespräch, die aber nicht theatralisch sind. Ein dergleichen dramatisches Stück, das er hier erwähnt, beschreibt er selbst in eben dieser Bibliothek. a) Der Verfaßer war Muhamed Ben Muhamed Albalisi. Es ist vom 741sten Jahre der

y) Napoli Signorelli. S. 311.

z) Casiri in Biblioth. Arabico-Hispanica. p. 85. Iam vero Arabes, Europaeorum more, nec Tragoedias, nec Comoedias agunt: an vero scripserint, altum apud Scriptores silentium. In hac tamen nostra Bibliotheca, vna vel altera Comoedia arabice conscripta occurrit, de qua suo loco.

a) Cod. 497. L. I. p. 144.

der Hegira, theils in Prosa, theils in Versen geschrieben, und hat die Ueberschrift: Witziges und sinnreiches Gespräch zwischen verschiednen Künstlern. Es werden darinn 51 verschiedne Personen, welches Gelehrte, Künstler und Handwerker sind, redend eingeführt. Ein jeder redet die Sprache seiner Wißenschaft, Kunst oder Profeßion, und sucht die andern lächerlich zu machen, und ihnen ihre Fehler und Betrügereien auf eine satirische und komische Art vorzuwerfen. Don Casiri, der dieses Gespräch für ein satirisch und scherzhaftes Lustspiel ausgiebt, sagt weiter nichts davon, woraus man bestimmen könnte, ob es zum Drama gehöre. Es scheint aber nur ein satirisches Gespräch zu seyn, das sehr weit von einem dramatischen Stücke entfernt ist. Dergleichen Gespräche haben können geschrieben werden, ohne zur Vorstellung oder Aufführung bestimmt zu seyn. Das andre Stück, welches Casiri anführt, ist vom Jahr 845. der Hegira, von einem Ungenannten, und hat den Titel, Comoedia Blateronis. In diesem handeln verschiedne Personen von drei besondern Sachen; im ersten Theil, vom Verkauf eines Pferdes, im andern von den Betrügereien einiger Landstreicher, und im dritten von gewißen Verliebten.

Eine sonderbare Erscheinung ist es immer, daß sich das Drama unter den Arabern nicht findet, da ihnen doch die Dichtkunst des Aristoteles und die darinn vorkommenden Dichter, mußten bekannt seyn. Man meint, ob nicht die muhamedanische Religion das Dra-

ma verhindert habe, da es bei den Griechen eine gottesdienstliche Handlung, wenigstens in den alten Zeiten war. Das Judenthum und der Griechischchristliche Glaube des fünften und sechsten Jahrhunderts, aus deren Lehrsätzen der Alcoran größtentheils zusammengesetzt ist, waren den Schauspielen auch nicht günstig. Der Herr Abt Denina will eher glauben, daß die Sclaverei des weiblichen Geschlechts die wahre Ursache gewesen sei, um derentwillen bei ihnen kein Zweig einer theatralischen Frucht empor kam; ob sie gleich sonst alle Arten der Literatur mit vielem Eifer trieben. b)

VII.

Von der Komödie der Italiener.

Nachdem die regelmäßige Komödie durch den verdorbnen Geschmack unter den despotischen Kaisern zu Rom ihre Endschaft erreichte, so fanden die Bewohner von Italien blos an mimischen und Pantomimischen Schauspielen ihre Belustigung. Und es ist sehr wahrscheinlich, wie schon **Riccoboni** behauptet hat, daß diese Mimischen Spiele bis zur Entstehung der neuern Komödie, nicht allein in Italien, sondern auch in einigen andern Ländern unaufhörlich fortgedauert haben. c) Denn im sechsten Jahrhunderte blühten diese Spiele noch in Italien, wie man aus dem Zeugniße des Cassiodo-

b) Denina über die Schicksale der Literatur. S. 150.

c) Riccoboni Histoire du Theatre Italien. Tom. I. p. 21.

siodorus weiß; [d]) nur litten sie durch den Geschmack und die Sitten der Völker mancherlei Veränderungen. Soviel ist gewiß, daß Thomas Aquinas, der im 13ten Jahrhunderte lebte, von der Komödie seiner Zeit als von einem Schauspiele redete, welches viele Jahrhunderte vor ihm im Schwange gegangen. Er nennt die Schauspieler seiner Zeit Histriones und nicht Comoedos. Weil die Spiele der Mimen und Pantomimen, welche anfangs in nichts, als in Tänzen und Stellungen bestanden, zu ihrer Unterstützung endlich der Sprache bedurften, so fielen diese Histrionen auf die Vorstellung solcher Komödien, die ihrem Charakter am angemeßensten waren; und weil sie keine andre fanden als die Atellanischen, so wurden diese Stücke, nachdem sie in ihre Hände gefallen, nicht mehr Komödien genennt. Diese christlichen Histrionen zu den Zeiten des Thomas Aquinas, enthielten sich aber alles dessen, was ihre Spiele ärgerlich machen konnte. Daher fällt er ein ganz andres Urtheil von ihnen, als die Kirchenväter der ersten Jahrhunderte von den Histrionen ihrer Zeit gefällt hatten. [e]) Er sagt ausdrücklich, die Profeßion der Histrionen wäre erlaubt, sie wären auch nicht im Stande der Sünde, wenn sie nur ehrbar spielten. [f])

Drei-

d) Cassiodor. L. I. Ep. 20.

e) Lactant. divin. Instit. L. VI. C. 20.

f) Thom. Aquin. 2. 2. quaest. 168. art. 3. in respons. ad tertium.

Dreizehntes Jahrhundert.

Es kommen in diesem Jahrhunderte allerhand geistliche Spiele in Italien vor, und es haben einige geglaubt, es wären ordentliche dramatische Vorstellungen gewesen, die in Gesprächen und Handlungen öffentlich wären aufgeführt worden. So fand Apostolo Zeno in verschiednen Chroniken, daß am Osterfest im Jahr 1243. zu Padua im Prato della Valle ein geistliches Schauspiel sei aufgeführt worden. Eine andre Vorstellung von den Geheimnißen des Leidens Christi findet man in Friaul vom Jahr 1298. g) Daraus schließt Napoli Signorelli, Italien sei das einzige Land, welches uns einige ächte theatralische Denkmale aus dem 13ten Jahrhunderte geschenkt habe. h) Allein dieses waren blos stumme Spiele, geistliche Mummerei und Mimerei, wo gar nicht geredet wurde. Es waren nichts anders als öffentliche Proceßionen, und Auftritte verkleideter Menschen. Man kann aus keinem einzigen Schriftsteller beweisen, daß im 13ten Jahrhunderte ein dra-

g) Muratori Scriptores Rerum Italic. Vol. XXIV. p. 1205. Anno Domini 1298. die 8. exeunte Majo, videlicet in die Pentecostes, et in aliis sequentibus diebus facta fuit repraesentatio Ludi Christi, videlicet Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Adventus Sancti Spiritus, et Adventus Christi ad Iudicium, in Curia domini Patriarchae Austriae civitatis honorifice et laudabiliter per Clerum.

h) Napoli Signorelli Geschichte des Theaters. Thl. I. S. 326.

dramatisches Schauspiel in Italien sei aufgeführt worden. Dergleichen stumme Vorstellungen geistlicher Geschichte haben sich noch hier und da in der katholischen Kirche erhalten. Riccoboni sah im Jahr 1690. zu Genua ein solches stummes Schauspiel am Frohnleichnamsfeste. Es waren auf den Gaßen, wodurch die Proceßion ihren Zug nahm, viele Theater aufgebaut, und auf jedem derselben wurde von lebendigen Personen ein Geheimniß des Alten oder Neuen Testaments vorgestellt. Unter andern erschien auf einem, das die Fischer hatten aufbauen lassen, das Meer mit seinem Ufer. Christus befahl durch Gebehrden den Aposteln ihre Netze auszuwerfen, und da das Sacrament vorbeigetragen wurde, zogen sie ihre Netze, worinn eine Menge der schönsten und seltensten Fische war, die man vorher hinein gethan hatte. Er erzählt noch von andern dergleichen stummen Schauspielen, die ehemals an den Festen der katholischen Kirche gebräuchlich waren. [i]) Daß schon in diesem Jahrhunderte geistliche dramatische Stücke aufgeführt worden, will man auch aus der Brüderschaft del Gonfalone beweisen, welche das Leiden Christi vorstellte, wie es hernach immer in der Charwoche ist üblich gewesen, und welche 1264. ist gestiftet worden. Diese Vorstellungen dauerten bis aufs Jahr 1549., wo der Pabst Paul III. der Brüderschaft dieselben in dem Coliseo aufzuführen untersagte, ob sie gleich

i) Riccoboni Reflexions sur les differens Theatres de l'Europe. p. 73.

gleich noch an andern Orten fortgesetzt worden. Allein auch diese Vorstellungen scheinen in diesem Jahrhunderte blos stumme Schauspiele gewesen zu seyn, und können vor das Alterthum des Italienischen Theaters nichts entscheiden. Was auch sonst Muratori aus alten Chroniken und Schriftstellern von den Schauspielen mittlerer Zeiten anführt, das waren keine ordentlichen Schauspiele, sondern theatralische Vorstellungen von Tänzen, Stellungen und Gesängen, und andrer dergleichen Poßen. k)

Vierzehntes Jahrhundert.

Da man bei der Wiederauflebung der Wißenschaften die Landessprachen vernachläßigte, und der Geist der Gelehrten sich blos mit dem Studio der Alten nährte, so mußten alle gelehrten Producte einen lateinischen Anstrich haben; wozu auch die Ehre des Lorbeerkranzes, womit lateinische Dichter von Fürsten beschenkt wurden, vieles beitrug. Diesem lateinischen Geiste mag man es also beimeßen, daß die ersten Tragödien und Komödien in Italien sind lateinisch geschrieben worden. Der berühmte Paduanische Geschichtschreiber und gekrönte Dichter Albertinus Mußatus, welcher 1261. gebohren, und 1330. gestorben ist, schrieb zwei lateinische Tragödien, nach Art der Senecaischen, wovon die eine Eccerinis betitelt ist, von Ezzelino von Romano, einem

k) Muratori Antiquit. Ital. Vol. II. Dissert. 29. p. 840. 844.

nem Tyrannen zu Padua, von dem sie handelt; und die andre Achilleis, vom Achilles. Und Petrarca verfertigte in seiner Jugend eine lateinische Komödie unter dem Titel Philologia, zur Belustigung des Cardinals Johann Colonna. Weil er aber hernach einsah, daß sie nichts taugte, so wollte er sie nicht einmal seinen Freunden mittheilen, daher ist sie verlohren gegangen. l) Paulus Vergerius der ältere, der um das Jahr 1349. gebohren wurde, schrieb in seinen frühern Jahren eine Komödie betitelt, Paulus Comoedia ad Iuvenum mores corrigendos, welche sich in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand handschriftlich befindet. m) Von diesen ältern Schauspielen, die alle lateinisch waren, findet man nicht, daß ein einziges wäre aufgeführt worden. Doch sang man schon im Jahr 1300. die Thaten der Könige und Fürsten auf Theatern ab, die man aus verschiednen Sprachen ins Italienische übersetzt hatte, damit sie das gemeine Volk verstehen konnte. Und im Jahre 1304. führte man ein geistliches Drama im Florentinischen auf, eigentlich zu Borgo San Priano, wo eine Maschine, die auf Kähnen

l) Petrarcha Epist. famil. 16. Libr. 7.

m) Mussatus in Prolog. Lib. X. de Gestis Italicorum: Et solere etiam (inquitis) amplissima Regum Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum sillabarumque mensuris, variis linguis in vulgares traduci sermones, et in theatris et pulpitis cantilenarum modulatione proferri.

Kähnen stand, die Hölle vorstellte; doch scheint es ein stummes Schauspiel gewesen zu seyn.

Funfzehntes Jahrhundert.

Es scheint zwar, daß der Krieg einen sehr schädlichen Einfluß auf Künste und Wißenschaften haben müsse, da dieselben eigentlich Kinder der Ruhe sind, auch nicht eher unter dem menschlichen Geschlechte entstanden, bis die nothwendigen Bedürfniße erfüllt waren, und die Menschen Muße genug hatten, der Vermehrung und Verfeinerung ihres Vergnügens nachzudenken, und den Weg der Speculation zu verfolgen. Allein man muß den Krieg der Barbaren und gesitteter Völker wohl unterscheiden. Jener tödtet alle Keime des Genies, und versetzt Künsten und Wißenschaften tödliche Streiche; aber dieser hat oft durch seine ihn begleitenden Unruhen, eine allgemeine Gährung in dem menschlichen Geiste erregt, und ein Feuer entzündet, welches ganzen Nationen heilsam war. [n]) Es brannte auch in diesem Jahrhunderte in verschiednen Provinzen Italiens ein großes Kriegsfeuer; aber die Streitigkeiten der Pisaner mit den Florentinern, der Venetianer mit den Herzogen von Mailand, des Hauses Anjou mit Arragonien hinderten doch nicht die Beschützung und Freigebigkeit der Italienischen Fürsten gegen alle Arten von Gelehrsamkeit, Künste und Wißenschaften, und gegen die-

n) Meine Geschichte des menschl. Verstandes. 3te Auflage. S. 258.

jenigen, welche sich mit denselben beschäftigten; daher wurde auch die dramatische Kunst immer vollkommner. o) In diesem Jahrhunderte schrieben Gregorius Corrarus, ein Venetianischer Patricier, und Laudivius, ein Neapolitanischer Dichter, von der panormitanischen Akademie lateinische Tragödien. Um das Jahr 1480 ließ Johann Sulpitius, der unter der Regierung Innocentius VIII. die schönen Wißenschaften zu Rom lehrte, daselbst die erste Tragödie aufführen, die man seit so vielen Jahrhunderten in Rom nicht gesehn hatte. Dieses sagt er selbst in der Dedication seines Vitruvs an den Cardinal Raphael Riarius, Neffen Sixtus des vierten. p) Bayle schloß aus den Worten des Sulpitius: Tragoediam, quam nos agere et cantare primi hoc aevo docuimus, man könne ihn deßwegen als den Erfinder der Opern ansehn, weil er seine Tragödie absingen laßen; q) allein cantare heißt hier wahrscheinlich nach der alten Bedeutung so viel als declamiren. Bayle ist durch den Menetrier zu dieser falschen Auslegung verleitet worden, der eben dieses vor ihm be-

o) Napoli Signorelli l. c. S. 337.

p) Tu enim primus Tragoediae, quam nos juventutem excitandi gratia vt agere et cantare primi hoc aevo docuimus, (nam ejusmodi actionem jam multis saeculis Roma non viderat) in medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum pulcherrime exornasti.

q) Bayle Dict. Sulpitius.

behauptet hatte. r) Die erste Tragödie in Italienischer Sprache schrieb Angiolo Ambrosini von Montepulciano, gemeiniglich Angelus Politianus genannt, unter dem Titel Orfeo, als er nicht über 17 Jahr alt war, in zwei Tagen, auf Verlangen des Mantuanischen Cardinals Franz Gonzaga, im Jahr 1472., welche der Pater Irenäus Affo von Bußetto zu Venedig 1776. zuerst aus zwei alten Handschriften herausgegeben.

Um die Mitte dieses Jahrhunderts kommen auch einige berühmte Schriftsteller vor, welche lateinische Komödien geschrieben haben; als Leonardo Bruni, sonst Leonardus Aretinus genannt, verfertigte die Polyxena, Leo Battista Alberti schrieb die Komödie Philodoxeos, welche lange für das Werk eines alten Schriftstellers gehalten worden ist, und Ugolino von Parma schrieb die Philogenia, wovon wir eine alte deutsche Uebersetzung in dem Buche Schimpf und Ernst haben. Secco Polentone machte ebenfalls eine Komödie in lateinischer Prosa, Lusus Ebriorum betitelt, welche hernach Modestus Polentone ins Italienische übersetzte, und zu Trident 1472. unter dem Titel Cotinia herausgab. Apostolo Zeno hält dieses für das älteste gedruckte Italienische Lustspiel in Prosa.

Pomponius Lätus führte zuerst lateinische Komödien auf, in den Vorhöfen der Römischen Prälaten, nämlich die Lustspiele des Plautus und Terentius. Zu

r) Menetrier des representation en Musique. p. 155.

Mailand ließ Ludewig der Mohr eine beständige Schaubühne bauen, und Komödien der alten und neuern Dichter aufführen, welche aus dem lateinischen ins Italienische übersetzt waren. Doch hat die dramatische Dichtkunst vornämlich dem Herzog Hercules I. von Este ihr Aufnehmen zu verdanken. Nach dem alten Ferrarischen Jahrbuche ließ dieser Fürst am 25. Januar 1486. auf einem großen Theater von Holz, welches in dem Hofe seines Pallastes errichtet wurde, die Menächmen des Plautus aufführen, an deren Uebersetzung er selbst Hand angelegt hatte; und am 26. Jan. den Amphitruo des Plautus, den Collenuccio von Pesaro in terza Rima übersetzt hatte. Anton von Pistoia schrieb auch zum Gebrauch dieses Theaters. Matthäus Maria Bojardo verfertigte auf Begehren des Herzogs eine Komödie Timon betitelt, in terza Rima, aus einem Gespräch des Lucians. Die erste Aufführung der Menächmen kosteten dem Herzog über 1000 Ducaten. s)

Es wurden auch in diesem Jahrhunderte geistliche Schauspiele oder Mysterien gewöhnlich in Kirchen und Mönchsconventen aufgeführt, und zwar in Italienischer Sprache. Es ist zu verwundern, daß man sie in den vorigen Jahrhunderten nicht findet, da sie bei andern Nationen als bei den Engländern und Franzosen schon im 14ten Jahrhundert vorkommen. Denn die geistlichen Schauspiele in Italien im 13ten und 14ten

s) Napoli Signorelli l. c. Thl. I. S. 348.

14ten Jahrhundert waren blos stumme Spiele. Das älteste von diesen Mysterien, welches Crescembini kannte, ist von Abraham und Isaac, deßen Verfaßer Francesco Belcari war, und welches zu Florenz in der Kirche der Maria Magdalena im Jahr 1449. zuerst aufgeführt wurde. Von diesen Mysterien ist eine große Menge in Italien verfertigt und gedruckt worden. Faretti, ein edler Venetianer, besaß allein 300 Stücke derselben, welche meistentheils burlesken Inhalts waren. [1]) War der Inhalt dieser Mysterien aus dem alten Testamente genommen, so nennte man sie Figure, und die aus dem neuen Testamente Vangelj, und enthielten sie Glaubensgeheimniße, Misterj, und so hießen auch die Heiligen- und Idealengeschichte. Wurden einzle Thaten der Heiligen vorgestellt, so hießen sie Essempj, wenn aber ihr ganzes Leben, Istorie. Bisweilen führten dergleichen Stücke auch wohl gar den Titel, Comedie Spirituali. Woher aber kommt es, daß man diese Titel so selten findet? Daher, daß diese Benennungen erst innerhalb des Stücks selbst bei den Anfang oder Ende deßelben vorkamen, auf dem äußern Titel aber blos die allgemeine Benennung Rappresentazione stand. Die Italiener hatten auch ihre Moralitey's, nur nennten sie dieselben anders, nämlich Fausti, die im 15ten Jahrhunderte sehr üblich waren. Dergleichen findet man z. E. unter den Gedichten des Notturno Neapolitano, unter dem Titel: Fausto di virtù

1) Encyclopedie. Tom. XXXIII. Theatre Italien.

das einen gewißen Giovanni Gierosollmitano Sanese zum Verfaßer hat, in welchem drei Philosophen aufgeführt werden, welche die Tugend, weil sie ihr treulich folgen, am Ende sehr rühmlich krönet.

Sechzehntes Jahrhundert.

Gegen das Ende des 15ten und den Anfang des 16ten Jahrhunderts fieng sich in Italien der Geschmack so wie in allen andern Wißenschaften, also auch in der Komödie zu verfeinern an. Dieses war das goldne und claßische Jahrhundert der Italienischen Litteratur. Dazu trug Leo X, welcher die Gelehrsamkeit und die Schauspiele liebte, nicht wenig bei. Als er den großen Beifall erfuhr, womit die Clitia des Macchiavells aufgeführt worden, berufte er die Schauspieler aus Florenz nach Rom, und ließ sie daselbst mit eben den Decorationen vorstellen.[x]) Er beehrte auch mit seiner Gegenwart die Sophonisbe des Trißino, die Rosemunda des Rucellai, auch die Calandra des Cardinals Bibiena, welche der Isabella, Herzogin von Mantua zu Ehren, von einigen edlen Schauspielern aufgeführt wurde.[y]) Famian Strada erzählt, daß dieser Pabst nicht allein den Unterredungen der Poeten beigewohnt, sondern auch gebilliget, daß sie öffentliche Wettstreite anstellten, dabei er hinter einem Verschlage ein Zuhörer war, daß ihn die Versammlung nicht sehen

x) Paul. Iovius Elog. Cap. 87. p. 205.

y) Idem in vita Leonis X. p. 189.

hen konnte. w) Unter die frühesten komischen Dichter dieses Jahrhunderts gehört der Cardinal Bernardo Dovizio von Bibiena, welcher in seinen jüngern Jahren die Calandra in Prosa verfertigte. Man glaubt dieses wäre die erste Komödie, welche in Italienischer Prose geschrieben worden, da man vorher die Komödien in Versen schrieb. Sie wurde das erstemal zu Venedig 1523. gedruckt.

Ariosto, der unsterbliche Sänger des Orlando furioso, verschaffte der Komödie Regeln und Anmuth, und führte das Lustspiel in Versen ein. Er hat fünf Komödien geschrieben, La Caßaria, La Lena, Il Negromante und Gli Suppositi hatte er zuerst in Prosa abgefaßt, aber hernach selbst versificirt. Die Scolastica schrieb er in Versen bis zum dritten Auftritte des vierten Aufzugs, und sie wurde von seinem Bruder Gabriel nach seinem Tode, der 1533. erfolgte, vollendet. Er bediente sich zuerst des Verso Sdrucciolo von zwölf Sylben, vermuthlich um sich der natürlichen Aussprache am meisten zu nähern. Seine Komödien tragen das Gepräge seines Genies. Um seine Stücke zu Ferrara aufzuführen, ließ der Herzog Alfonso von Este ein stehendes Theater errichten, deßen Bau der Dichter selbst anordnete. Er nahm die lateinischen Komödien zum Muster, aber die Italiener sagen, er habe sie in der Erfindung und im komischen

 Geiste

w) Strada Prolus. Academ. Lib. II. Prolus. 5. p. 334. 339. und Prolus. 6. p. 363.

Geiste übertroffen. Und Crescembini glaubt, die damaligen treflichen Komödien der Italiener kämen den Komödien der Griechen und Lateiner gleich. Die Schreibart des Ariosts ist voller Witz und komischer Laune, ohne das Poßenmäßige an sich zu haben. Als einst sein Vater über ihn unwillig war, und ihn tapfer ausschalt, hörte ihm der Sohn mit großer Aufmerksamkeit zu, ohne ein Wort zu antworten. Nachdem der Vater weggegangen war, fragte ihn sein Bruder um die Ursache seines Stillschweigens. Ariost antwortete ihm, er arbeite eben an einer Komödie, worinn ein Vater vorkäme, der seinen Sohn schelte, und sobald sein Vater den Mund aufgethan hätte, wäre es ihm eingefallen, genau auf ihn Achtung zu geben, damit er das Muster von ihm nehmen, und ihn nach der Natur mahlen könnte, so daß er nur seinen Ton, die Gebehrden und Worte bemerkt hätte, ohne an seine Entschuldigung zu denken.

Es arbeiteten in diesem Jahrhunderte ohngefehr 50 Männer, welche trefliche und regelmäßige Italienische Komödien geschrieben haben. Außer den erst angeführten Komödien des Cardinals Bibiena und des Ariosto gehören unter die vorzüglichsten Komödien dieses Jahrhunderts die Simillimi des Trißino, i Fantasmi und il Geloso von Ercole Bentivoglio, il Medico von Jacopo Castellini, gli Scambi von Bellisario Bulgarini, la Suocera von Benedotto Varchi, gli Straccioni von Annibal Caro, l'Idropica von

Bat-

Battista Guarini, die Clizia des Macchiavelli, die aus der Casina des Plautus genommen ist, und die Mandragola, die er selbst erfunden hat. Paul Jovius gedenkt noch einer Komödie des Macchiavelli, betitelt Nicia, die aber sonst Niemand kennt, worinn er viele Florentiner durchgezogen, die sich aber nicht getrauten ihren Verdruß an den Tag zu legen, den sie darüber gefaßt hatten. *) Besonders werden die Stücke des Gelli, Grazzini genannt il Lasca, des Firenzuola, Domenichi, Lorenzino de' Medici und Ambra als claßische Schriften, auch wegen der Schönheit und Reinigkeit der Sprache betrachtet, und als solche auch von der Crusca angeführt. Die Komödien des Cecchi werden auch sehr geschätzt, indem er sie mit allen Schönheiten des Plautus und Terentius bereichert, und sie so vollkommen auf die Sitten der Italiener angewandt hat, daß sie unter seinen Händen alles das verlohren haben, was uns etwa am Alterthum nicht gefallen könnte. Die drei Tirannen des Agostino Ricchi, welche

*) Paul. Iovius Elog. Cap. 87. p. 205. Comiter aestimemus Etruscos Sales, ad exemplar Comoediae veteris Aristophanis, in *Nicia* praesertim Comoedia; in qua adeo jucunde vel in tristibus risum excitavit, vt illi ipsi ex persona scite expressa, in scena inducti cives, quanquam praealte commorderentur, totam inustae notae injuriam, civili lenitate pertulerint: actamque Florentiae, ex ea miri leporis fama Leo Pontifex, instaurato ludo, vt vrbi ea voluptas communicaretur, cum toto scenae cultu, ipsisque histrionibus Romam acciverit.

welche das erstemal zu Bologna zum Andenken der Krönung Karls V. im Jahr 1529. in Gegenwart des Kaisers und des Pabsts Clemens VII. aufgeführt worden, hält Aleßandro Velutello für die erste Italienische Komödie in Versen; allein die Florentina und andre in Versen, waren schon 1508 und 1511. gedruckt, wie Riccoboni bezeugt, bei dem ein großes Verzeichniß von Italienischen Komödien zu finden ist. y)

Alle diese Stücke, so großen Beifall sie auch fanden, wurden indeßen doch nicht von den ordentlichen Komödianten, sondern nur von den Mitgliedern einiger gelehrter Gesellschaften öffentlich aufgeführt; denn die gemeinen Komödianten blieben bei den extemporirten Stücken, oder bei der sogenannten *Comedia dell' Arte*, die seit undenklichen Zeiten in Italien gebräuchlich war, und von Komödianten gespielt wurde, die von Stadt zu Stadt herumzogen.

Der Name *Comedia dell' Arte* ist den extemporirten burlesken Stücken blos zum Spott gegeben worden, um sie von den regelmäßigen Komödien (Comedie erudite) zu unterscheiden, welche nur in Privathäusern und Akademien declamirt, und von einzelnen Liebhabergesellschaften zu eigner Belustigung aufgeführt wurden. Diese Komödien schickten sich für den lustigen Charakter des Volks am besten, und waren ihren Sitten

y) Riccoboni Histoire du Theatre Italien. Tom. I. p. 131-186.

ten so angemeßen, daß man sie seit jeher lieber angehört hat, als die regelmäßigsten schönsten Stücke. Von diesen Komödien sind wenig Stücke gedruckt zu finden, weil sie selten geschrieben worden. Ihre Verfaßer setzten blos mit wenig Worten den Inhalt einer jeden Scene nach der Reihe auf; steckten zwei Abschriften dieses *Scenario* (so hieß dieser Entwurf oder diese Art des dramatischen Skelets) auf beide Seiten der Schaubühne, ehe das Stück anfieng; Jeder Schauspieler durchlief den Inhalt jeder Scene mit einem Blicke, wenn ihn seine Rolle aufs Theater rief, und sprach aus dem Stegreif allein oder mit andern über den gelesenen Inhalt. Von diesen Scenario's oder Entwürfen sind noch ein gut Theil vorhanden. *) Der erste, welcher Entwürfe zu dergleichen Komödien drucken ließ, war ein sehr berühmter Komödiant Flaminio Scala, genannt Flavio, deßen Buch 1611. herauskam, der durch das Beispiel der guten geschriebnen Komödien gereizt, seinen extemporirten mimischen Stücken eine erträglichere Form zu geben suchte, denen es aber gleichwohl ganz und gar an der Einrichtung fehlt, welche der theatralischen Handlung eine gewiße Harmonie giebt, und sie auf die Stufen, welche die gesunde Vernunft vorschreibt, hinaufführt. Der heilige Carl Borromeo, Cardinal und Erzbischof von Mailand, zog selbst Kundschaft von diesen burlesken Komödien ein, und ließ die Entwürfe davon

*) Baretti Beschreibung der Sitten und Gebräuche in Italien. Thl. I. S. 156.

davon untersuchen, und wenn nichts darinn wider die guten Sitten und die Religion gefunden wurde, so gab er seine Einwilligung zu der Komödie, und unterschrieb sie mit eigner Hand. In allen diesen extemporirten Stücken kommen maskirte Personen vor, und jede von denselben war ursprünglich eine Art von charakteristischen Repräsentanten eines besondern Districts in Italien oder einer Stadt. So war Pantalon ein Venetianischer Kaufmann, der Doctor ein Arzt oder Rathsherr von Bologna, Spaviento ein Neapolitanischer Eisenfreßer oder Bramarbas, Giangurgulo und Coviello zwei ungeschliffne Lümmel aus Calabrien, Pullicinella ein Apulischer Spaßvogel, Gelsomino ein süßer Herr aus Rom, Beltrame ein Mailändischer Einfaltspinsel, Brighella ein Kupler aus Ferrara, u. Arlechino ein drolligter Bedienter von Bergamo, und andre mehr. Jede von diesen maskirten Personen sprach den Dialekt ihres Orts. Der berühmte komische Dichter Ruzante aus Padua verfiel zuerst auf die Idee, die verschiednen Italienischen Dialekte aufs Theater zu bringen. In seinen sechs geschriebnen Komödien in Prosa, die er um das Jahr 1530. herausgab, reden alle Personen eine verschiedne Sprache, nämlich den Venetianischen, Bononischen, Bergamaskischen und florentinischen Dialekt, die Bauernsprache um Padua, ja gar das neugriechische mit dem Italienischen vermischt. Es ist sehr wahrscheinlich, wie Riccoboni glaubt, daß Ruzante die Idee zu dieser Erfindung aus dem Plautus genommen.

nommen, und daß die Maskeraden des Carnavals ihn auf die Kleidung und den Charakter seiner Personen gebracht haben. Denn Plautus führt in seinem Poenulus einen Carthaginenser auf, der in seiner Landessprache redet, und allerhand Wortspiele mit der Lateinischen macht. Die Komödien des Ruzante sind bei den Italienern in großem Ansehn, aber wegen der verschiednen Dialekte schwer zu verstehn. Benedetto Varchi erhebt sie weit über die Atellanen der alten Römer in Ansehung des Komischen.

Kurz vor den Zeiten des Scala, nämlich um das Jahr 1560. erschienen die Frauenspersonen zuerst auf der Bühne. Vorher wurden die weiblichen Rollen, nach dem Zeugniße des Pietro Maria Cecchini, der 1616. ein Buch über die Komödie drucken laßen, von jungen verkleideten Mannspersonen gespielt. **)

Nach und nach und erst gegen das Ende dieses Jahrhunderts wagten es einige Komödianten, auch regelmäßige geschriebne Stücke vorzustellen, die aber die extemporirten Stücke niemals verdrängten, und bei diesem Gebrauch ist man auch in Italien immer geblieben.

Damals erschienen auch zuerst die Schäferstücke (Favole pastorale) und wurden in großer Anzahl verfertigt, welche vom Taßo durch seinen Amynt zur größten

**) Daß eben dieses auch in England üblich war, erhellet unter andern aus einer Stelle des Shakespears in seinem Hamlet Act. II. Scen. 6. gegen das Ende.

ten Vollkommenheit gebracht worden; auch wird des Guarini Pastor fido unter die besten Stücke gerechnet.

Man führte auch Fischer statt der Schäfer auf die Bühne, wovon Bernardin Rota, ein Neapolitaner, der Urheber ist.

Auch die Oper wurde in diesem Jahrhunderte in Italien erfunden. Horazio Vecchi von Modena, ein Dichter und Capellmeister zugleich, ward durch die glückliche Wirkung, die er aus Verbindung der Musik mit der Poesie bei so vielen Festen, Cantaten und Chören in den Tragödien und italienischen Schäferspielen entstehen sah, aufmerksam gemacht, und auf den Gedanken geleitet, diese Vereinigung zum erstenmal in einem ganzen Drama zu versuchen. Er ließ also 1597. seinen Amphiparnaß durch die Komödianten aufführen. ***) Die ersten ganz regulären Opern aber gab Ottavio Rinuccini, der bei König Heinrich IV. in Frankreich Kammerherr war. Man weiß nicht, ob er durch Vecchi's Beispiel auf diese Idee gebracht worden, oder ob beide zu gleicher Zeit auf einerlei Gedanken gerathen.

Siebzehntes Jahrhundert.

Wenn man dieses Jahrhundert die Epoche des verfallnen Geschmacks in Italien nennt, so sagt man nichts weiter, als was die Italiener selbst bekennen müßen. Wie in den finstern Jahrhunderten das übertriebne Studium des Aristoteles und der scholastischen Philosophie, ver-

***) Muratori Perfetta Poes. L. III. C. 4.

verbunden mit dem Studio der noch finstrern scholastischen Theologie alle Keime des Genies und des guten Geschmacks erstickten, so litten in diesem Jahrhunderte die schönen Wißenschaften in Italien, weil man sich allein und mit dem größten Eifer auf die ernsthaften Disciplinen legte. Es entstanden mancherlei Akademien, die sich hauptsächlich mit der Physik und Mathematik beschäftigten, und der Freunde der schönen Wissenschaften wurden immer weniger. Zwar erschienen um den Anfang dieses Jahrhunderts noch manche Komödienschreiber, deren Producte nicht schlecht sind, aber je weiter das Jahrhundert fortrückte, jemehr verfiel der gute Geschmack in der Tragödie und Komödie. Um das Jahr 1620. geriethen die schönen Wißenschaften und auch das Theater beinahe in einen gänzlichen Verfall, wozu besonders das spanische Theater Anlaß gab. Man führte allenthalben spanische Tragödien, Komödien und Tragikomödien auf, oder ahmte sie nach. Denn der Kaiser Carl V. hatte in Neapolis, Sicilien, Mailand und andern Provinzen von Italien viele vornehme Spanier zurückgelaßen, die ihren Geschmack an dem spanischen Theater den Italienern mittheilten. Die aus dem spanischen übersetzten Komödien, als das Leben ist ein Traum, das Gastmal des Don Pedro und dergleichen waren die größten Zierden des Italienischen Theaters; und die geschriebne Komödie mußte der Komödie aus dem Stegereif fast gänzlich weichen.

Unter den guten Komödien dieses Jahrhunderts zeichnen sich besonders zwei wegen ihrer Originalität von

Michel Agnolo Buonaroti dem Jüngern aus, welcher ein Neffe des berühmten Michel Angelo war. Die eine ist ein Bauernstück, dergleichen die Italiener nie viel gehabt haben, führt den Namen *Tancia*, und ist den Lesern von feinem Geschmack allgemein bekannt. Es ist ein regelmäßiges Drama in Reimen, und die Personen darinn sind Florentinische Bauern. Die Nettigkeit seiner Sprache und die wahre Darstellung der Sitten sind ungemein reizend. Baretti sieht es als eines der vorzüglichsten Stücke an, die Italien hervorgebracht hat, und sagt, wenn von allen Italienischen Schauspielen nur ein einziges sollte der Vergeßenheit entrißen werden, so würde er seine Stimme keinem als der Tancia geben. Crescembini rühmt auch die Tancia gar sehr. Die Sitten der florentinischen Bauern, sagt er, sowohl in Liebesangelegenheiten als in ihrem übrigen Thun und Beginnen, sind darinn auf das vollkommenste nachgeahmt, und das Stück erschien zuerst öffentlich in Florenz 1612. 4. zum unglaublichen Beifall des Verfaßers und zum Vergnügen von Italien. Dem ohnerachtet wird das Stück nicht mehr aufgeführt, weil es nicht leicht seyn würde, eine Anzahl von Schauspielern auszufinden, die im Stande wären es vorzustellen. Es wird blos noch manchmal auf den Privatbühnen in den Collegien, zum Vergnügen der jungen Studirenden in den Herbstferien oder im Carneval gespielt. a)

Als

a) Baretti Beschreibung der Sitten und Gebräuche in Italien. Thl. I. S. 163.

Als die Mitglieder der Akademie zu Florenz, die den Namen der Crusca führt, ein Italienisches Wörterbuch verfertigen wollten, wurde auch dieser Michel Agnolo Buonaroti dabei zu Rathe gezogen. Er sah die Akademisten in großer Verlegenheit wegen Mangel an Beispielen aus gedruckten Büchern, um diejenige Claße von Wörtern zu autorisiren, die, ob sie zwar häufig im Umgange vorkommen, doch selten schriftlich aufgezeichnet werden, nämlich die ganz eignen Kunstwörter, deren sich die gemeinen Handwerksleute bedienen, und diejenigen, die sich mit den niedrigsten Bedürfnißen des Lebens abgeben.

Um diese Schwürigkeit aus dem Wege zu räumen, verfertigte Buonaroti ein dramatisches Werk von ganz besondrer Art. Es war eine Komödie, die aus 5 Theilen, jeder von 5 Aufzügen bestand, oder eigentlicher eine Komödie von 25 Aufzügen. Der Schauplatz stellte eine Meße oder einen Jahrmarkt vor; daher führte es auch den Titel *la Fiera*, ein simpler, aber darum nicht schlechter Plan, weil er dem Autor Gelegenheit gab, alle Arten von Leuten auf die Schaubühne zu bringen. Dieses sonderbare Drama ward in Florenz 1618. auf Kosten des Landsherrn fünf Abende nach einander aufgeführt, nämlich jeden Abend fünf Aufzüge, oder eine von den fünf Komödien, und es erhielt großen Beifall. Die große Anzahl eigner Kunstwörter, die Buonaroti durch Hülfe seiner poetischen Erfindung in einen kleinen Raum zusammenpreßte, ist kaum zu begreifen.

Und da seine Sprache die reine toskanische ist, so kann man sich leicht vorstellen, daß die Akademisten in ihrem Wörterbuche guten Gebrauch davon gemacht haben. [b])

Obgleich die meisten Komödianten in diesem Jahrhundert aus dem Stegereif spielten, so findet man doch hin und wieder geschriebne Komödien. Selbst ein Komödiant Gioanni Battista Andreini hat derselben allein gegen 18 verfertigt, die aber auch alle von dem Verfall des Geschmacks zeigen und höchst unflätig sind, ob er gleich sonst ein gelehrter und witziger Mann war, und wenn er 50 Jahre vorher gelebt hätte, so würde er gewiß den beßern Beispielen gefolgt seyn, allein der Strohm der Mode und sein Intreße rißen ihn mit sich fort.

Zu eben der Zeit wurden viele gute Komödien von den Komödianten travestirt oder metamorphosirt. Damit sie nämlich ihre verlarvten brauchen könnten, so zogen sie die bloße Anlage heraus, und spielten nach einigen Veränderungen, diese guten ursprünglich in Versen oder in Prosa geschriebnen Komödien aus dem Stegereif mit dem Pantalone und dem Dottore an statt der zwei alten Bürger, und mit dem Arlechino und Scapino, anstatt der Bedienten. Von diesen ausgezognen Anlagen werden noch bis iezt einige gebraucht, z. E. die Emilia des Luigi Groto Cieco d'Adria wird noch immer aus dem Stegereif gespielt. Gleichwohl ist diese

b) Baretti l. c. S. 229.

diese Komödie in Versen geschrieben, und gehört unter die besten Stücke ihres Jahrhunderts. Die gut geschriebne Komödie in einen verstümmelten extemporirten Auszug gebracht, einige Ueberbleibsel von den uralten Entwürfen, die spanischen Komödien, einige von den Entwürfen des Flaminio Scala, des Gio Battista Andreini und andre machen fast die Komödie dieses Jahrhunderts aus. Wenn auch eine solche Komödie an und für sich selbst nicht gut war; so war sie es doch wegen der Vortreflichkeit der Komödianten, die ihre Kunst auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit trieben, daß sie an alle europäische Höfe berufen wurden. Der Kaiser und der König von Frankreich überschütteten sie mit Ehre und Gnadenbezeugungen. So wurde z. E. Pietro Maria Cecchini, der die Rolle des Arlechins spielte, vom Kaiser Matthias in den Adelstand erhoben; Nicolo Barbieri genannt Beltrame wurde von König Ludwig XIII. geehrt und reichlich belohnt; dieses geschah auch dem Andreini von eben dem Könige.

Man hätte nicht glauben sollen, daß die Italienische Bühne noch in einen tiefern Verfall hätte gerathen können, gleichwohl traf sie noch ein neues Unglück. Um das Jahr 1680. fehlte es gänzlich an guten Schauspielern. Man sah keine neue Komödien mehr, welche die Neugierde eines ehrlichen Mannes hätten reizen können, sondern nichts als Poßenspiele, welche nur allzuoft mit den schrecklichsten Ungereimtheiten angefüllt waren. Die

Komödianten waren Ignoranten, welche weder Witz, noch Talente noch Sitten hatten, und sich an nichts als die unerschöpfliche Quelle lüderlicher Schwänke halten konnten. Eine einzige Bande behielt bei diesem schrecklichen Verfalle noch die Anständigkeit auf dem Theater bei; allein dieses gute Beispiel dauerte nicht lange genug, um die übrigen wieder auf den guten Weg zu bringen. Sie verließ Italien und zog nach Deutschland in die Dienste des Kurfürsten von Baiern nach München, und nach Brüßel, und von da gieng sie nach Wien in die Dienste des Kaisers Leopold. An der Spitze dieser Bande befand sich Francesco Calderoni, genannt Silvio, und deßen Frau. Bei dieser guten Gesellschaft bildete sich ein junger Mensch, Namens Pietro Cotta, genannt Celio. Er gieng alle Stufen der Komödie durch, und gelangte endlich durch seine Anstrengung und seinen Fleiß dahin, daß er das Haupt einer Gesellschaft und der größte Schauspieler seiner Zeit ward. Er war ein erklärter Feind aller unanständigen Freiheiten, die am Ende dieses Jahrhunderts auf der Italienischen Bühne so sehr im Schwange waren, und der erste, welcher das Theater wieder zu reinigen anfieng, auch wandte er alle Sorgfalt an, es mit den besten Stücken zu bereichern. Diese Stücke gefielen einer kleinen Anzahl von Kennern ungemein, allein der große Haufe behauptete, es wäre nichts verdrüßlichers, als ewige Scenen zu hören, worinn nichts als Worte vorkämen. Dieses schreckte zwar den Cotta nicht ab, allein er fand keine Nachahmer, und er

selbst

selbst verließ das Theater, und begab sich zur Ruhe. Nach ihm nahm sich Riccoboni mit eben so vielem Eifer des guten Geschmacks auf der Bühne an; allein so viele Mühe er sich auch gab, so gelang es ihm doch nicht beßer. Von Schriftstellern thaten sich noch zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts und um den Anfang des ieztigen hervor Cicognini, dem Moliere vieles schuldig seyn soll, und Faggioli. c)

Achtzehntes Jahrhundert.

Um den Anfang dieses Jahrhunderts fieng sich der Geschmack in Italien an zu beßern, und man sah nunmehr ein, daß man vorher elende Hirngespinste und Bilder einer unnatürlichen Phantasie verehrt hatte. Dazu trug die Gesellschaft der Arkadier, welche zu Rom 1690. errichtet worden, vieles bei, und auch die Achtung, welche man den guten Schauspielen der Franzosen mit Recht wiederfahren ließ. Riccoboni, Maffei, Gigli in Siena, Fagiuoli in Florenz, Nicolo Amenta in Neapel, Januar Anton Frederico, Nicolo Salerno, Joseph Cirillo und Carlo Pecchia haben sich in Verfertigung guter Lustspiele bei den Italienern in diesem Jahrhundert berühmt gemacht, und durch ihr Beispiel den gereinigten Geschmack wieder empor gehoben. Unter allen komischen Dichtern aber in diesem Jahrhunderte hat keiner die Aufmerksamkeit des Publici mehr rege gemacht als Goldoni und

c) Riccoboni Histoire du Theatre Italien. T. I. p. 70.

der Graf Carlo Gozzi; obgleich die Urtheile der Kenner besonders über den erstern sehr verschieden sind. Goldoni einer der fruchtbarsten Komödienschreiber, der nicht weniger als 30 Bände Schauspiele herausgegeben hat, wollte das komische Theater reformiren, und den Schauspielern alle Larven nehmen, die ein undenklicher Gebrauch in Italien autorisirt hatte; er fand aber an dem Abt Chiari einen Gegner, der sich seinem Vorhaben widersetzte, woraus mannichfaltige Streitigkeiten entstanden sind. Voltaire erhob den Goldoni bis an den Himmel, daß er sein Vaterland aus dem Despotismus des Arlechins befreit hätte, und seiner Meinung nach sollte man deßen Komödien betiteln, das von den Gothen befreite Italien. Er nennt ihn den Sohn und Mahler der Natur, und glaubte, nichts könne gegen das Genie des Goldoni aufkommen; die Göttin des Schauspiels, nachdem sie seine Einbildungskraft mit Humor geschwängert, habe ihm durch sein Ohr Verstand eingeblasen.

Eben so rühmlich urtheilt Napoli Signorelli von Goldoni, und nennt ihn den vortreflichen Mahler der Natur, der die Reform des Theaters würde zu Stande gebracht haben, wenn ihn nicht der Abt Chiari, der auch einige Bände Schauspiele geschrieben hat, gehindert hätte. [d]) Mit desto größerer aber unbilliger Wuth fällt Baretti über ihn her, der ihm eine Menge Fehler vorwirft, wovon einige gegründet, andre aber ohne

d) Napoli Signorelli Thl. II. S. 184.

ohne Grund sind. Er meint, Goldoni hätte blos durch seinen Lerm und Prunk in Venedig blos die Ohren des Pöbels und die Herzen der Gondolierer gefeßelt, die seine Freunde waren, weil er ihre große Kenntniß, Sitten und herrlichen Geschmack in seinen Komödien immer aufs beste angepriesen hätte. Seine Sprache wäre das ekelhafteste Gemisch aus verschiednen Italienischen Dialekten, seine Sentiments wären durchgehends abgedroschen, seiner Schlegeleien im Rechte, in der Moral, Physik und Anatomie, in der Geographie und Naturgeschichte eine unglaubliche Menge, er bezeige eine sclavische Denkungsart gegen den venetianischen Adel; er wäre ein heterogenes italienisches Genie, welches sich zum Abgotte der venetianischen Canaille emporgeschwungen, und würde von allen Italienern verachtet, die nicht Canaille sind. *) Man kan es diesem Urtheil leicht ansehn, daß es größtentheils aus einer gehäßigen Leidenschaft des Widerwillens geflossen ist. Goldoni und Chiari wurden beide in einem Jahre gedungen, um für zwei verschiedne Theater in Venedig Komödien zu machen. Sie fanden außerordentlichen Beifall, nachdem sie zwei oder drei ihrer Stücke aufgeführt hatten. Einen Theil ihres Beifalls hatten sie den Umständen zu danken, daß sie einander wechselsweise auf eine unbarmherzige Art auf der Schaubühne durchhechelten, welches Stiergefechte den Italienern sehr behagt. Daher hielt es ein Theil des Volkes mit diesem, ein andrer

*) Baretti Thl. I. S. 145.

mit jenem. Sie erfüllten in einem Zeitraume von ohngefehr zehn Jahren das Italienische Theater mit etlichen hundert Stücken. Von beiden Dichtern glaubt Baretti, daß keines ihrer Stücke die Probe der Kritik aushielte, und daß sie beide ohne Genie gebohren wären. Weit billiger und gerechter urtheilt der Graf Carlo Gozzi von Goldoni. Er sagt: Hätte dieser Schriftsteller diejenige Bildung genoßen, welche die Talente zum richtigen und erhabnen Denken, und zu einer zierlichen Schreibart führt, und hätte er sich auf eine kleine Anzahl wohl durchgedachter Stücke eingeschränkt, so wäre er durchaus ein Genie, das im komischen Fache sich selbst und seinem Vaterlande einen unsterblichen Ruhm hätte erwerben können. Unter seinen Werken ist keines, das den Titel eines Vollkommnen verdiente, aber auch keines, das ohne alle Schönheit wäre.

Der Ruhm und Beifall, den sich Goldoni und Chiari in Venedig erworben hatten, fiel plötzlich durch einen scharfen Angriff, den der Graf Carlo Gozzi auf sie that. Baretti erzählt die Sache folgendergestalt: Eines Tages fügte es sich, daß Gozzi mit Goldoni in einem Buchladen zusammen kam. Es entstand zwischen ihnen ein scharfer Wortwechsel, und in der Hitze des Streits sagte Goldoni zu seinem unbarmherzigen Kritiker, es wäre eine leichte Sache in einem Stücke Fehler zu finden; aber er bäte ihn zu bemerken, daß es ungleich schwerer sei, ein Stück zu schreiben. Gozzi versetzte, es wäre allerdings eine leichte Sache in einem

Stücke

Stücke Fehler zu finden; aber es wäre noch leichter solche Stücke zu schreiben, die einem so gedankenlosen Volke wie die Venetianer gefielen; er hätte wohl Lust, setzte er mit einem verächtlichen Tone dazu, die Venetianer dahin zu bringen, daß sie sich die Schuhe abliefen, um das Mährlein von den drei Pomeranzen in eine Komödie gebracht zu sehn. Goldoni mit einigen seiner Parthei, die eben auch im Laden waren, foderte den Gozzi heraus, es zu thun. Dieser versprach es und schrieb wirklich eine Komödie in 5 Aufzügen betitelt, die drei Pomeranzen, wozu der Stoff aus einem alten Weibermährlein genommen war, womit die Venetianischen Ammen die Kinder unterhalten. Die Komödie ward wirklich gespielt, und die drei schönen Prinzeßinnen, die aus den drei bezauberten Pomeranzen hervorkamen, machten, daß das ganze Venedig schaarenweise nach dem Theater Sanct Angelo lief. f)

Von dieser Buchladengeschichte weiß Gozzi in seiner langen Vorrede nichts, sondern er sagt blos, als der Streit zwischen Goldoni und Chiari am hitzigsten gewesen, wäre er aufgefordert worden, sich für eine oder die andre Parthie zu erklären; allein er hätte wollen neutral bleiben. Als er aber in seiner Tartana g) beide Dichter angestochen, hätte er sich dieselben auf den Hals gezogen, und ob er gleich hernach dem Goldoni

f) Baretti Thl. I. S. 168.

g) Von der Tartana s. den zweiten Band dieser Geschichte. S. 261.

doni viele Fehler gezeigt, so hätte dieser doch immer auf seinen Beifall gepocht. Weil er nun mit der Truppe Sacchi Mitleiden gehabt, die kümmerlich leben mußte, welche die Komödie aus dem Stegereif mit großem Beifall spielte, so hätte er derselben seine Stücke mit einem kindischen Titel und nichtsbedeutenden Innhalt übergeben, um zu beweisen, daß der große Zulauf die Stücke des Goldoni nicht zu guten Stücken mache.

Und diesem Zufalle hatte also Italien seinen größten dramatischen Dichter zu danken, den es je gehabt hat. In den drei Pomeranzen wurden nun Goldoni und Chiari auf keine Weise geschont, indem Gozzi eine große Menge ihrer theatralischen Ungereimtheiten hineinbrachte, und sie dem öffentlichen Gelächter aussetzte. Da er nun durch den Beifall ermuntert mehr Stücke aufführen ließ, so verlohren Goldoni und Chiari in einem halben Jahre allen Beifall. Man findet in diesen dem Anschein nach kindischen Stücken des Gozzi die wahre Originalität, eine erstaunende Erfindungskraft, die größte Reinigkeit und Stärke der Sprache, Wohlklang der Sprache, Verwickelung und Entwickelung und alles, was zur Treflichkeit eines komischen Dichters gehört. In alle diese Mährlein wuste Gozzi eine geheime Allegorie zu verstecken; z. E. die Fee Morgana ist eine Carikatur von Chiari, und der Zauberer Celio von Goldoni; der grüne Vogel ist eine Satire auf Helvetius, Roußeau und Voltaire.

An

An dem Marchese Onofrio Albergati, deßen Neues Komisches Theater zu Venedig herauskommen ist, erwartet Italien einen neuen Moliere.

Von der Opera buffa oder burletta haben die Italiener eine große Menge; doch sagt Baretti, es wäre keine einzige des Lesens werth. Ungereimtheit, Niedrigkeit und ein bisgen Schmutz sind ihre vornehmsten Zierden. Aber die musikalischen Componisten machen sie für den zahlreichen Pöbel sehr anziehend.

Was die Anzahl der dramatischen Stücke der Italiener anbelangt, so glaubt Riccoboni, daß vom Jahre 1500. bis 1736. ohngefehr 5000 Stücke geschrieben worden. [h]) Allein die Anzahl muß weit größer seyn, denn in der Bibliothek des Apostolo Zeno, die er den Dominikanern zu Venedig vermacht hat, befindet sich allein eine Sammlung von 4000 solchen Stücken, die alle in dem Zeitraum eines Jahrhunderts geschrieben sind, und ietzt bei den Italienern den Namen Alte Komödien führen, es mögen nun Komödien oder Tragödien oder Tragikomödien seyn.

VII.

Von der Komödie der Spanier.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß das spanische Theater in Ansehung der ersten Ausbildung der Komödie,

h) Riccoboni Reflexions sur les Theatres de l'Europe. p. 25.

mödie, der Fruchtbarkeit und Originalität vor allen europäischen Theatern den Vorzug habe. Daher sagt Riccoboni, daß die Spanier mehr Komödien haben, als die Italiener und Franzosen zusammen genommen Lust- und Trauerspiele von ihrem Ursprunge bis auf gegenwärtige Zeit gehabt haben; [i]) und er könnte noch ein Paar Völker dazu setzen, ohne ins übertriebne zu fallen. Nach dem Baretti können die Spanier einige tausend Schauspiele, besonders Tragi-Komödien aufweisen. Einige geben ihre Anzahl gegen 7000 an, welches ihm aber unglaublich scheint, ob er gleich einräumt, daß sie mehr haben als die Italiener, die etwa 4000 Stück gute und schlechte zählen könnten. Man versicherte ihn auch in Spanien, daß von diesen siebentausenden ohngefehr 300 auf den beiden Theatern zu Madrid aufgeführt würden. Weder Frankreich noch Engelland können so viel aufweisen; sie haben kaum 100 Originalstücke, welche die Zuschauer leiden können, weil das englische und französische Publikum viel ekler ist, als das spanische. Hier ist man zufrieden, wenn es nur viel Auftritte zum Lachen giebt, und lacht über Dinge, über die man in London und Paris verdrüßlich werden würde. [k]) So unglaublich dem Baretti die Anzahl der spanischen Schauspiele schien, so haben sie doch allein noch weit mehr Komödien, deren Anzahl man auf 24000 angiebt, welches eine ungeheure Summe zu

seyn

i) Ebendaselbst S. 51.

k) Baretti Reise nach Spanien. Thl. II. S. 37.

seyn scheint; sie haben aber auch biblische und Profangeschichte, Wunder und Fabeln, und wer weiß was alles, in Contribution gesetzt. [l]) Was die Originalität ihrer Komödien anbetrift, so wird man wenige derselben finden, wovon sie die Idee andern abgeborgt hätten, im Gegentheil haben sie den komischen Dichtern in ganz Europa Stof genug zu ihren Komödien gegeben. Die Italiener haben seit dem Anfang ihrer Komödie bis auf die Mitte des 17ten Jahrhunderts blos den Griechen und Römern nachgeahmt, und seit 130 Jahren, sagt Riccoboni, sind ihre dramatischen Stücke größtentheils Uebersetzungen aus dem Spanischen, und den nämlichen Gang hat auch das Theater der Franzosen genommen. Auch die Engelländer plünderten die spanischen Schauspiele, ohne ihre Quellen anzuzeigen, woraus sie geschöpft hatten. Die Erfindung ist eines der größten Verdienste der Spanier in der Komödie, daß man sie darinn allen Nationen vorziehen muß, welche das wahre Gepräge des Genies ist. Es mußte auch ein Volk, welches ehemals in seinen Sitten eine stolze Ernsthaftigkeit, und in seinen Gesinnungen eine romanhafte Schwulst affectirte, eine Menge von tausend Intriguen und hyperbolischen Charakteren anbieten, die man nicht leicht bei einer andern Nation finden würde.

Es ist gewiß, daß die Römer ihre theatralischen Belustigungen mit nach Spanien gebracht haben, welches

l) Ueber Sitten, Temperament, Schaubühne der Spanier. Thl. II. S. 220.

ches die Ruinen von so vielen alten Theatern, die man noch heut zu Tage in Spanischen Städten findet, bezeugen, wovon das berühmteste zu Sagunt ist. Es behauptet zwar Philostratus, aus dem Damis, daß man zu den Zeiten des Kaisers Nero in Spanien nichts von Schauspielen gewußt habe; nämlich, es wäre ein Tragödienspieler, der mit dem Kaiser Nero sich in keinen Wettstreit hätte einlaßen wollen, nach Hispalis in Bätica kommen, und hätte gebettelt; als er auf das Theater getreten, und die Leute gesehn, was vor große Schritte er mit seinen Cothurnen gemacht, das große Maul seiner Larve erblickt, und die wunderliche Theaterkleidung, wären sie in Verwunderung gesetzt worden; nachdem er aber seine Stimme erhoben, wären sie alle als vor einem Dämon davongelaufen; [m]) allein dieser fabelhafte Schriftsteller verdient wenig Glauben. Unter den Gothen, welche Spanien eroberten, findet man keine Nachrichten von theatralischen Belustigungen, obgleich damals in den christlichen Kirchen die geistlichen Mummereien so eingerißen waren, daß sie in der Kirchenversammlung zu Toledo im sechsten Jahrhunderte mußten verbothen werden.

Obgleich Velazquez glaubt, daß die Araber, welche große Liebhaber der Poesie waren, auch die dramatischen Vorstellungen in Spanien eingeführt hätten, so ist

m) Philostratus de vita Apollonii L. V. p. 202. (Colon. 1532. 8.)

ist doch dieses Vorgeben ohne Grund, da die Araber niemals dergleichen gehabt haben, und ihre Gespräche, die noch vorhanden sind, dafür nicht können angenommen werden, auch nicht in der Absicht verfertigt worden, um öffentlich vorgestellt zu werden.") Und wenn eben dieser Velazquez behauptet, daß die Provenzaldichter auch sehr frühzeitig die dramatische Poesie gekannt, und daß die Castilianer sie von denselben und den Arabern gelernt haben, so hat dieses auch keinen Grund, wie in der Folge wird gezeigt werden. °)

Die Gesänge und geistlichen Lieder der Pilgrimme, welche Wallfahrten nach der Kirche zu Compostella anstellten, erhielten in den barbarischen Zeiten den Geschmack der Poesie in Gallicien.

Als die nächsten Vorspiele der dramatischen Poesie in Spanien kann man die Gespräche annehmen, welche größtentheils satirischmoralischen Inhalts waren, und auch zum Theil aufgeführt worden sind. Im Jahr 1318. bei dem Krönungsfeste Don Alfonso IV. von Aragonien, wurden von dem Infanten Don Pedro, Grafen von Ribagorza, des Königs Bruder und den Vornehmsten des Reichs viele Gespräche und Gesänge, die dieser Infant selbst verfertigt hatte, aufgeführt, abgesun-

n) Velazquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst. S. 301.

o) S. unten den 9. Abschnitt von der Komödie der Franzosen.

gesungen und dazu getanzt. Der Juglar Ramaset sang eine Villanesca, die eben diesen Infanten zum Verfaßer hatte, und ein andrer Juglar Novellet recitirte ohne dabei zu singen, über 600 Verse, die der Infant in derjenigen Versart, die man Rima vulgar nannte, gemacht hatte. p)

Im 15ten Jahrhunderte wurde zu Zaragoza in Gegenwart Don Ferdinand des Ehrbaren, Königs von Aragonien und seiner Gemahlin ein Lustspiel aufgeführt, das der berühmte D. Enrique de Villena verfertigt hatte, in welchem die Gerechtigkeit, die Wahrheit, der Friede und die Barmherzigkeit als Personen eingeführt waren. q) Es stammte dieser Villena von väterlicher Seite von den Königen von Aragonien, und von mütterlicher von den Königen von Castilien, und wurde für einen Zauberer gehalten, weil er von der Physik und Mathematik mehr verstand, als damals erlaubt war. Er starb zu Madrid 1434. in seinem funfzigsten Jahre.

Sechzehntes Jahrhundert.

Ohngeachtet der Name der Mysterien, oder der dramatischen Vorstellung geistlicher Begebenheiten bei den Spaniern nicht gebräuchlich war, so haben sie doch eine Menge solcher Mysterien, und mehr als irgend eine Nation gehabt, die sich auch bei ihnen weit länger als bei andern Völkern erhalten haben. Denn die Autos

p) Velazquez S. 62.

q) Ib. S. 303.

tos Sacramentales der Spanier sind nichts anders als Mysterien. Juan de la Enzina Capellmeister beim Pabst Leo X. und Prior zu Leon, verfertigte dergleichen dramatische Stücke, die er zuweilen Eclogas nennt, weil auch Schäfer darinn vorkommen, welche in der Christnacht, am Fastnachtabend und Osterheiligenabend, in dem Palaste des Herzogs von Alva, und verschiedne male vor dem Prinzen Don Juan aufgeführt worden sind. Es kommen darinn Liebesbegebenheiten und heilige Gegenstände, die Paßion, die Wallfart nach Jerusalem und andre Dinge aus dem gemeinen Leben vor.

Es wurden um diese Zeit eine große Menge von Novellen, Komödien, Tragödien und Tragikomödien geschrieben, welche zwar alle eine dramatische Form hatten, aber auf dem Theater nicht aufgeführt werden konnten, weil sie sehr lang und ohne Theateraction waren. Dergleichen Gespräche haben Puerto Carrero, der Commendador Escriva, Alonso de Cartagena und andre geschrieben. Das berühmteste unter denselben ist wegen der vortreflichen Schreibart, der lebhaften Beschreibungen und der natürlichen Bilder und Schilderungen, die Celestina oder Tragikomödie Calixto und Melibea. Es hat den Namen Celestina von einer sehr verschmitzten Kuplerin, die darinn eine starke Rolle spielt. Weil aber in demselben die Ausschweifungen der Jugend sehr deutlich beschrieben waren; so hat es wegen des daraus zu befürchtenden bösen Bei-

spiels niemals können aufgeführt werden. Einige schreiben dieses Stück dem Juan de Mena, andre dem Rodrigo de Cota zu. Wer auch der Verfaßer seyn mag, so ist der erste Act aus dem 15ten Jahrhundert; die übrigen hat der Baccalaureus Fernando de Roxas, wie aus den Anfangsbuchstaben einer jeden Zeile des vor der Celestina stehenden Gedichts zu ersehen ist, hinzugethan, die zwar nicht zu verachten, doch dem ersten nicht gleich zu schätzen sind. Dieses Stück ist so, wie alle übrigen aus diesen Zeiten in Prosa geschrieben. In diesen Zeitpunct gehören noch Joachim Ranero de Zepeda, Andreas de Roxas Alarcon, Juan Rodriguez, Pedro Hurtado de la Vera und andre, welche Komödien geschrieben, die aber zu lang waren um aufgeführt werden zu können. Eben so gieng es auch mit den prosaischen Uebersetzungen einiger griechischen und lateinischen Lustspiele, welche damals verfertigt wurden. Der erste, welcher die spanische Bühne durch sein komisches Genie wiederherstellte, ob sie gleich unter ihm noch in der Kindheit war, hieß Lope de Rueda ein sevillischer Goldschläger, der Schriftsteller und Komödiant zugleich war, indem er besonders die Rolle eines Tölpels (Pierots, Biscaino's) unvergleichlich spielte. Er schrieb viele Lustspiele und andre dramatische Stücke, in welchen eine schwer zu erreichende Anmuth zu finden ist.

Juan de Timoneda, ein Buchhändler zu Valencia und vertrauter Freund des Rueda, gab nach dessen

sen Tode seine Schauspiele verbeßert heraus, und schrieb auch selbst einige Komödien und andre Stücke, die er Passos nennt, die zu Anfange und zwischen den Gesprächen und Lustspielen aufgeführt wurden. Cervantes schildert den Zustand des damaligen spanischen Theaters und seiner Decorationen sehr komisch, wenn er sagt: Zu der Zeit des Lope de Rueda ließ sich die ganze Zurüstung eines Principals einer Komödie in einem Sack einpacken, und bestand aus vier Schäferkleidern von weißem Pelz, mit goldnem Leder besetzt, aus vier Bärten, eben so viel Perücken und vier Schäferstäben, manchmal mehr oder weniger. Die Komödien waren Gespräche, fast wie Eklogen, zwischen zween oder drei Schäfern und einer Schäferin. Man putzte sie auf, oder verlängerte sie mit zwei oder drei Zwischenspielen, darinn bald eine Mohrin, bald ein Kupler, bald ein Schalksnarr, oder auch ein Biscayer vorkam; alle diese vier Rollen spielte dieser Lope in der größten Vollkommenheit, und mit der größten Wahrheit, als man sich nur einbilden kann. Damals gab es noch keine Flugwerke, noch Zweikämpfe von Mohren und Christen, weder zu Fuße noch zu Pferde. Damals kannte man noch keine Figur, welche aus dem Mittelpunct der Erde durch ein Loch des Theaters hervorkam, oder hervorzukommen schien. Die Schaubühne bestand aus vier Bänken, welche ins gevierte gesetzt waren, worauf vier bis sechs Breter gelegt wurden, wodurch es um vier Hände hoch über die Erde erhoben ward. Es kamen auch keine Wolken mit Engeln oder mit Seelen vom

Himmel herab. Die Auszierung des Theaters war ein alter Vorhang, welcher mit zwei Stücken von einer Seite bis zur andern gezogen war, und das Anziehzimmer ausmachte, hinter demselben standen die Musikanten, und sangen ohne Guitarre einige alte Romanzen. Lope de Rueda starb, und ward als ein in seiner Kunst vortreflicher und berühmter Mann, in der Hauptkirche zu Cordova (wo er gestorben war) zwischen den zwei Chören begraben, wo auch der berühmte Narr Luis Lopez begraben liegt. Des Lope de Rueda Nachfolger war Naharro, von Toledo gebürtig, welcher sich berühmt gemacht hatte, daß er die Rolle eines feigherzigen Kuplers vortreflich spielte. Dieser vermehrte die theatralischen Decorationen, und verwandelte den Sack, worinn zuvor die Kleider waren, in Coffer und Kasten. Er brachte die Musikanten, die zuvor hinter dem Vorhange sangen, auf die freie Bühne. Er nahm den Acteurs die Bärte, (denn vorher spielte keiner ohne einen falschen Bart) und ließ sie alle mit bloßem Gesicht spielen, außer denen, welche Alte oder andre Rollen, die eine Aenderung des Gesichts erfodern, vorstellten. Er erfand Flugwerke, Wolken, Donner, Blitze, Herausfoderungen und Schlachten. r) Auf den Lope de Rueda folgte Christoval de Castillejo, der einige gute, aber zotigte Komödien schrieb, die noch in Handschriften liegen. Um eben diese Zeit lebte Bartholome de Torres Naharro, der mit dem Schau-

spieler

r) Cervantes in der Vorrede zu seinen Lustspielen. S. 2.

spieler nicht zu verwechseln ist, deßen Cervantes gedenkt. Er schrieb acht Lustspiele in Versen, deren Schreibart die Spanier sehr loben. Napoli Signorelli aber, der sie gelesen, nennt sie elende Stücke, die in einem kalten, niedrigen, kindischen Ton geschrieben wären, ohne Lebhaftigkeit, ohne Kunst in den Intriguen, ohne Wahrscheinlichkeit in der Fabel, und ohne Wohlstand in den Sitten.[s]) Auf ihn folgte Juan de la Cueva, einer von den berühmtesten Dichtern der Spanier, der mehr Regelmäßigkeit in das Drama brachte, und der Bühne einen weit höhern Grad der Vollkommenheit gab, welches er durch seine reizende und harmonische Versification zuwege brachte; doch wirft ihm Montiano Fehler gegen die Einheit und Wahrscheinlichkeit vor.

Miguel de Cervantes Saavedra, einer der treflichsten komischen Schriftsteller, die je ein Land hervorgebracht hat, arbeitete frühzeitig für das Theater, und hatte eine besondre Neigung dazu. Er hat dreißig Komödien verfertigt, welche großen Beifall erhalten haben, allein man kennt von etlichen blos die Namen. Er nennt sowohl im Don Quixote als in der Zugabe zu seiner Reise nach dem Parnaß verschiedne Stücke, die er verfertigt hat, die aber nicht gedruckt worden sind. Er sagt von seinen Komödien selbst, daß sie als Muster könnten angesehn werden. Dieses kann man aber nicht

s) Napoli Signorelli. Thl. II. S. 30.

von den 8 Lustspielen und 8 Zwischenspielen (Entremises) sagen, welche Cervantes 1615. zu Madrid herausgab, welche unregelmäßig und ausschweifend sind, und welche Don Blas Antonio Naßarre 1749. in zwei Bänden wieder auflegen laßen, und wo sich des Naßarre vortrefliche Abhandlung über das spanische Lustspiel befindet. Er muthmaßet, daß Cervantes sie mit Fleiß so unregelmäßig und ausschweifend geschrieben, um dadurch die Manier des Lope de Vega, und die Lustspiele, welche damals gewöhnlich waren, lächerlich zu machen, so wie er durch eine ähnliche Erfindung es dahin brachte, die Ritterbücher zu verbannen. Napoli Signorelli aber findet dieses Vorgeben gar nicht wahrscheinlich, weil Cervantes einige Tragödien sehr gelobt, welche die Nachwelt abentheuerlich und schlecht gefunden hätte; er glaubt auch, es wäre blos ein Schriftstellerkniff vom Nasarre, um diesen Komödien Käufer zu verschaffen, welche Niemand hätte lesen wollen. Allein der damals eingerißne, wilde, unnatürliche und alle Regeln der dramatischen Täuschung und Wahrscheinlichkeit verachtende Geschmack auf dem spanischen Theater, gab dem Cervantes Laune, ihn durch diese acht Komödien und Zwischenspiele zu parodiren und lächerlich zu machen. Sein Spott ist oft sehr fein, und liegt so tief versteckt, daß viele ihn damals, als sie erschienen, nicht einmal fühlten, sondern sie eben grade zu für gute kurrante Waare und recht extrafeine Modestücke hielten. Aber Cervantes mußte auch leise auftreten, und konnte seine Satire nicht so auffallend machen

machen als im Don Quixote; denn er hatte die nur zu mächtige Parthei des Lope de Vega, seiner Jünger und aller damaligen Modetheater gegen sich, und war noch dazu alt und arm. Herr Bertuch hat die herrliche Farce des Cervantes El retablo de las marivillas unter dem Titel, das wunderthätige Puppenspiel sehr schön ins deutsche übersetzt.[t]) Cervantes war, wie er selbst in der Vorrede zu seinen acht Lustspielen versichert, der erste, der die Komödie in drei Iornadas eingetheilt hat, welche Benennung schon Naharro seinen Acten beigelegt hat. Und obgleich Lope de Vega diese Erfindung dem Hauptmann Virues beilegt, und sagt, die Komödie wäre vorher wie ein Kind auf allen vieren gekrochen, wegen der vorher gebräuchlichen vier Aufzüge, auch andre eben dieses dem berühmten valencianischen Dichter Micer Andres Rey de Artieda, einem Zeitgenoßen des Cervantes und Virues zuschreiben, so giebt Dieze doch hierinn dem Cervantes den Vorzug.[v])

Lope Felix de Vega Carpio wurde 1562. zu Madrid aus einem guten adlichen Geschlecht gebohren, und lebte in der glänzendsten Periode des spanischen Parnaßes. Er war eines von den größten Genie's, welche jemals die Erde hervorgebracht hat, und ein gebohrner Dichter, der der Kunst wenig, der Natur aber alles

L 5 zu

t) Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur von Herrn Bertuch Thl. I. S. 213.

v) Velazquez S. 328.

zu verdanken hatte. Er machte schon als ein Kind, noch nicht fünf Jahr alt, Verse, die ihm, weil er noch nicht schreiben konnte, andre ältere Knaben in der Schule aufschrieben, und er hernach gegen Bilder und andre Spielereien an sie vertauschte. Mein Genius, sagt er einmal von sich selbst, lehrte mich von der Wiege an Verse machen; ich schrieb im eilften und zwölften Jahre schon Komödien von vier Acten und vier Bogen; denn jeder Act machte nicht mehr als einen Bogen; weil man zwischen jedem damals noch ein Zwischenspiel gab. Mit diesem Zaubertalent that er Riesenschritte in allem, was er begann. Als im zwölften Jahre seines Alters seine Eltern starben, hatte er schon die Humaniora geendigt, er war aber so arm, daß er nicht hatte, wo er sein Haupt hinlegen konnte. Er fand aber an Don Geronymo Maurique, Inquisitor General und Bischof zu Avila einen Wohlthäter, der ihn ins Haus nahm. Er studierte zu Alcala de Henares vier Jahre die Philosophie mit gutem Erfolg, daß ihm keiner gleich kam. Hierauf gieng er nach Madrid, und trat bei dem Herzog von Alba als Secretär in Dienste, der aber bald starb. Lope ist zweimal verheirathet gewesen; als er in einem Duell einen Verläumder tödlich verwundet hatte, mußte er seine erste Gattin verlaßen und nach Valenzia fliehn, von da er erst nach einigen Jahren, da die Sache ausgemacht war, wieder nach Madrid zurückkam, wo seine Frau nach etlichen Monathen starb. Aus Schwermuth über diesen Verlust nahm er Kriegsdienste auf der Flotte Philipps II. Er war eben 26

Jahr

Jahr alt, als er von der unglücklichen Expedition gegen England zurückkam, und gieng wieder als Secretär bei dem Marques de Malpica, und nicht lange hernach bei dem Grafen von Lemos, Vicekönig von Neapel, in Dienste, der alle Talente hochschätzte. Hier verheirathete er sich zum zweitenmale, aber auch seine zweite Gattin starb nach wenig Jahren. Zwischen seinem 40 und 50ten Jahre wurde Lope, man weiß nicht aus welchem Bewegungsgrunde, ein Geistlicher, empfieng zu Toledo die Priesterweihe, und trat in die Congregation des heiligen Franciscus, und von der Zeit geht die glänzendste Periode seines Lebens an. Er wurde als Dichter in Spanien und Italien geehrt und geliebt, und von großen Herren mit Gnadenbezeugungen überhäuft. Die jährlichen Renten seiner Pfründen trugen ihm jährlich 1500 Ducaten ein, und durch seine Schriften und Geschenke großer Herren hatte er sich auch beinahe 105000 Ducaten erworben. Er wurde Familiar des heiligen Officii, und Pabst Urban VIII. schickte ihm das Johanniterkreuz und machte ihn zum Doctor der Theologie und Promotorfiscal der apostolischen Cammer. Man zeigte ihn zu Madrid allen Fremden als ein Wunder, und das Volk zog ihm auf der Straße nach als einem Heiligen, wenn er ausgieng. Es ist unbegreiflich, wie Lope bei allen seinen Verbindungen und Amtsgeschäften so viel schreiben konnte. Er ist der ungeheuerste Polygraph unter allen Originalschriftstellern alter und neuer Zeiten. Man zählt mehr als 50 Bände lyrischer und prosaischer, und 26 in Quart,

dramatischer Werke, die im Druck erschienen sind. Eine ungeheure Menge, und doch ists nicht die Hälfte seiner Arbeiten. Er sagt selbst, was von mir gedruckt ist, ob es schon ungeheuer viel ist, ist doch nicht der kleinste Theil von dem, was noch zu drucken wäre. Man rechnet 1800 Komödien und Tragödien, und 400 Autos Sacramentales von ihm, die alle gespielt worden; und nach seiner eignen Angabe, deren Wahrheit man aus keinem Grunde bezweifeln kann, kommen auf jeden Tag seines Lebens fünf Bogen. Nach dieser Angabe hat der Herausgeber des Parnaso Espannol berechnet, daß Lope 133225 Bogen, und nach Abzug seiner wenigen prosaischen Werke und Verhältniß der Anzahl Verse, die auf einem gedruckten Bogen stehn können, 21316000 Verse müße geschrieben haben. Man begreift schlechterdings nicht, wie ein Mensch, der so lebte, wie Lope, eine Menge andrer Geschäfte hatte, doch auch eßen, trinken und schlafen mußte, in 73 Sonnenjahren dieses thun konnte. Wahr ists, er arbeitete so erstaunend schnell, als einer kaum schreiben konnte. Er schrieb die besten Verse schneller als Prosa. Er gieng nie etwas wieder durch, strich nie etwas wieder aus: denn seine dramatischen Werke, an denen er nie über 3 Tage, oft auch nur einen einzigen arbeitete, rißen ihm immer die Schauspieler noch naß aus den Händen, und gaben ihm gleich unbesehen, die für jedes Stück von ihm ein für allemal accordirte Summe.

Es entstanden bald zwei Partheien, die sich für oder wider den Lope erklärten; das Volk, die Schauspieler und seine Nachahmer erhoben ihn bis in Himmel, und sagten, alles, was er macht, ist Meisterwerk und Gesetz für das Theater. Die Kritikaster, welche auf ihren Aristoteles und die drei Einheiten geschworen hatten, sagten: Lope ist toll, er kennt die Regeln des Drama entweder gar nicht, oder tritt sie wißentlich mit Füßen, er bringt Ungeheuer aufs Theater, darüber man zugleich lacht und weint; er durchbricht alle Gesetze, Einheiten, Wahrscheinlichkeit, Wohlstand und gute Sitten, und ist der Antipode von allem, was regelmäßig ist. Aber beide Theile hatten Unrecht. Freilich sind Lope's Schauspiele nicht nach aristotelischem Leisten geformt; aber seine feurige und überschwenglich fruchtbare Phantasie ließ sich nicht in Regeln feßeln. Nicht Plan und Regel, sondern Erfindungskraft, Charakterenzeichnung, Sittenmalerei, Menschenkenntniß, Sprache und Diction muß man beim Lope suchen und bewundern.

Lope richtete sich nach dem damaligen Geschmack des Volks; aber doch foderte die Akademie zu Madrid ihn auf Rechenschaft zu geben, warum er nicht die gewöhnlichen Regeln des Schauspiels befolgte. Lope lieferte seine Apologie in Versen, unter dem Titel: **Neue Kunst Komödien zu diesen Zeiten zu machen; an die Akademie zu Madrid gerichtet.** Er macht sich darinn mit der feinsten Spötterei über

diese Herren lustig, und versichert sie, daß er den geträumten Hochverrath am Parnaße gar nicht begehen wolle. Er sagt, da er noch an der Grammatik gekaut hätte, und da er noch nicht zehn Jahr alt gewesen, hätte er die Bücher schon alle gelesen, worinn die theatralischen Regeln stünden. Er schriebe Komödien nach der Kunst, die die erfanden, die nach dem Beifall des Volks haschten; denn da sie das Volk bezahlt, so ists auch billig als Thor zu reden, um ihnen Spaß zu machen. Es ist mir leid genug, daß es so ist, aber es ist kein Mittelweg zwischen beiden Uebeln auszufinden." Anfangs trieb ihn also die Noth dazu, und endlich wars ihm Manier worden.

Dieser große Dichter starb den 25. August 1635. Juan Perez de Montalban sein Freund und Schüler hat 1636. zu Madrid sein Leben herausgegeben. w) Velazquez hat ihn sehr strenge getadelt; er sagt: In seinen Komödien darf man keine Einheit suchen. Man sieht seine Helden gebohren werden, in Windeln liegen, aufwachsen, alt werden und sterben. Sie streifen wie Landstreicher von Osten nach Westen, und von Norden nach Süden. Er führt sie gleichsam durch die Luft; hier läßt er sie eine Schlacht liefern, dort führen sie einen Liebeshandel aus, anderswo werden sie Mönche, wieder an einem andern Orte sterben sie, ja es werden

noch

w) S. das Leben von Lope in Herrn Bertuchs Magazin Thl. I. S. 332. ff.

noch wohl die Wunderwerke, die sie nach ihrem Tode verrichten, vorgestellt. Eine Scene ist in Flandern, eine andre in Italien, in Mexico, in Spanien und in Africa. Die Bedienten reden wie Hofleute, die Prinzen wie Kupler, Damen von Stande wie Weibsbilder ohne Lebensart und Wohlstand. Seine Acteurs kommen haufenweise und in Geschwadern auf die Bühne. Er hat oft 24 bis 30 Personen in seinen Komödien, zuweilen wohl gar 70, wie in der Taufe des Prinzen von Fez; in diesem letzten Stücke brachte er, weil ihm vielleicht diese Anzahl noch zu schwach schien, noch dazu eine Proceßion an. *)

Siebzehntes Jahrhundert.

Dieses Jahrhundert zeichnet sich durch den großen Beschützer und Beförderer der schönen Künste und besonders der dramatischen Dichter, König Philipp IV. aus, der selbst ein Dichter war, wie er denn den Graf Eßex und andre Schauspiele verfertigt hat. Unter ihm blühte Don Diego Calderon de la Barca, Ritter des Ordens von Sant Jago und Ehren Capellan des Königs, welcher 1636. an den Hof berufen wurde, für die Lustbarkeiten am Hofe und für das Theater zu arbeiten. Er schrieb von seinem vierzigsten Jahre bis in das achtzigste Schauspiele. Sehr viele seiner Stücke sind mit prächtigen Theaterverzierungen und außerordentlichen Kosten auf Königs Philipp IV. Befehl aufgeführt

*) Velazquez. S. 334.

geführt worden. Die Stadt Madrid und die vornehmsten Städte Spaniens Toledo, Sevilla, Granada trugen ihm auf, die geistlichen Schauspiele oder Autos Sacramentales zu verfertigen, und belohnten ihn sehr reichlich dafür. Er starb 1687. im 87sten Jahre seines Alters. Seine Stücke werden noch iezt in den vornehmsten Städten Spaniens mit großem Vergnügen aufgeführt. Er hatte das Schicksal des Lope, nämlich er wurde von einigen bis in den Himmel erhoben, von andern aber als ein dramatisches Ungeheuer und Verderber des guten Geschmacks schlechterdings verdammt. Er war ein eben so großes Genie als Lope de Vega, dem er zwar nicht in der Anzahl der Stücke gleichkommt, ihn aber in der Erfindung und sorgfältigsten Ausarbeitung seiner Stücke, und in der Kunst oft weit übertrift. Seine Plane sind oft sehr glücklich, und allezeit mit erstaunender Kunst angelegt. Er hat viel fehlerhafte Charaktere, aber auch manche ganz vortrefliche. Man findet bei ihm häufig bewundernswürdige Züge, Originalwendungen und Ausdrücke. Seine Entwickelungen sind oft ganz unerwartet, und nicht leicht vorauszusehn, und vieleicht hat nie ein Dichter seine Zuschauer fast bis an die gänzliche Auflösung des Knotens in solcher Ungewißheit und Erwartung halten können. Die Franzosen haben seine Stücke stark genuzt. Die Spanier erheben ihn als einen der größten Dichter seiner Nation, und seine Originalität wird ihm auch Niemand streitig machen. Die Anzahl seiner Schauspiele erstreckt sich auf 127. Man hat außer diesen noch 95 Autos

Sacra-

Sacramentales, 200 Vorspiele (Loas) und 100 Saynetes oder Divertißements von ihm. Seine Fehler sind, daß er gar keine theatralischen Regeln verstand, den tragischen Ausdruck mit dem komischen vermischte, sich mit ungeheurer Schwulst oft bis zum Unsinn erhob, das Laster mit schönen Farben abmahlte, und dadurch Aergerniß verursachte, ungereimtes Zeug erdichtete, als in dem Fegefeuer des heiligen Patricius, unzähligemal gegen die Mythologie, Historie und Geographie fehlte, und in den geistlichen Schauspielen die einfältigsten Possen mit den heiligsten Dingen vermischte. Troß aller dieser Fehler haben doch seine Komödien allgemein anerkannte Schönheiten, welche noch heut zu Tage alle Kenner bewundern. y)

Unter die komischen und burlesken Dichter am Hofe Philipps IV. gehört Don Geronymo de Cancer, der auch an diesem Hofe eine Bedienung hatte. Der herrschende Ton an diesem Hofe war eine Art von Wiß, der in lustigen Einfällen, Wortspielen, Zweideutigkeiten und dergleichen bestand. Eine Menge von Dichtern am Hofe beeiferten sich um die Wette sich dadurch hervorzuthun und Beifall zu erlangen. Cancer war einer von denen, die den größten Beifall fanden. Man trift in seinen Gedichten zwar den verdorbnen Geschmack seiner Zeit an, indeßen sind doch verschiedne darunter, welche

y) Dieze in seinen Anmerkungen zum Velazquez. S. 340. und 341.

welche wirklich schön sind, und man kann ihm einen feinen Witz und eine vortrefliche Laune, die der Hauptcharakter seiner Gedichte ist, nicht absprechen. Er starb zu Madrid 1655. Unter seinen Komödien zeichnet sich der **Tod des Balduins** aus, welches ausserordentlich lustig ist.

Don Antonio de Solis, der berühmte Geschichtschreiber der Eroberung von Mexico, hat viele poetische Werke geschrieben, worunter aber seine dramatischen Stücke den Vorzug verdienen. Nic. Antonio rühmt ihn wegen der Laune und des Scherzhaften in seinen Komödien, besonders in den Charakteren der Pickelhäringe und Theaternarren, weil er voll kurzweiliger Schwänke gewesen, die in Wortspielen bestehn, und die in der spanischen Sprache häufiger angetroffen werden, als in irgend einer europäischen Sprache. Dieser zuweilen übertriebne Witz, und diese Wortspiele sind die Fehler, die man dem Solis mit Recht vorwerfen kann. Sonst ist er ein vortreflicher dramatischer Dichter, und seine Stücke sind in Ansehung der Plane, der Entwickelung, der Charaktere und der Sprache unter die allerbesten, welche die Spanier haben, zu rechnen. Nach dem **Lope de Vega** und **Calderon** behauptet **Augustin Morero y Cabana** den dritten Platz unter den dramatischen Schriftstellern der Spanier. Er schrieb sehr schöne dramatische Stücke, ehe er sich in den geistlichen Stand begab, doch hat er auch seine Fehler.

Don

Don Antonio Zamora und Francisco Candamo haben auch in ihren Lustspielen Genie, zierlichen Ausdruck und richtige Beobachtung der Handlungen und Charaktere gezeigt. Ich übergehe eine große Menge andrer dramatischer Schriftsteller der Spanier, die nur als Nachahmer bekannt sind, und sich durch ausschweifende Phantasie selbst gebrandmarkt haben. z)

Achtzehntes Jahrhundert.

Dieses Jahrhundert muß in Ansehung des Lustspiels den beiden vorigen weit nachstehn, weil es fast ganz vernachläßigt scheint; ob sich gleich von Zeit zu Zeit einige komische Dichter gezeigt haben, so kommen sie doch an Genie und Fruchtbarkeit bei weitem nicht an ihre Vorgänger. Don Joseph Cannizares hat einige Stücke geschrieben, die mit verdientem Beifall sind aufgenommen worden; es sind zum Theil Farcen, worinn einige Modecharaktere recht gut gezeichnet sind. Manche komische Producte dieses Jahrhunderts sind viel abentheuerlicher als des vorigen, ohne ihre Anmuth zu haben. Dergleichen sind z. E. der monströse Coulican eines gewißen Camacho, der mit Narrheit angefüllte vierte Theil der Marta Romorandina, einer Komödie mit abscheulichen Verwandlungen, welche für die Ko-

z) Mehr Nachrichten von Spanischen Dramatikern, ihren Werken und deren Ausgaben findet man beim Velazquez und besonders in den gelehrten Anmerkungen des Prof. Diez. S. 296. bis 359.

mödianten überaus einträglich ist, ob sie gleich an Ausschweifung und Dummheit jede andre dieser Art übertrift; und endlich hundert abgeschmackte Uebersetzungen von den dramatischen Werken des Metastasio, die durch eingestreute Bouffonerien und noch auf andre Art sehr übel zugerichtet sind.[a]) Doch finden sich noch hier und da einige gute Komödien; so schrieb **Don Thomas de Yriarte** eine Komödie unter dem Titel: Macht es so wie wir; **Don Nicolas Fernandez Moratin** eine Komödie, die Stutzerin; **Don Ramon de la Cruz** schrieb Intermezzo's und Divertißements fürs Theater; **Don Joachim de San Pedro** ein gutes Lustspiel, der eingebildete Kranke; die Gräfin del Carpio eine Komödie, die Gouvernante.[b])

Außer den Komödien, deren Verfaßer bekannt sind, haben die Spanier noch eine große Anzahl von ungenannten Verfaßern, worunter viele vortrefliche Stücke sind. Diese heißen gemeiniglich Comedia famosa — por un ingenio, oder por dos — tres ingenios. In andern Ländern würden sie sich die Prahlerei müßen vorwerfen laßen; hier aber wird nichts daraus gemacht. Wird das Stück gleich bei der ersten Vorstellung verworfen, so ist es doch eine Comedia famosa. **Riccoboni** erzählt, daß ein Buchhändler zu Madrid angefangen habe, sich eine Sammlung von dergleichen Stücken zu machen, und in einiger Zeit

4800

a) Napoli Signorelli Thl. II. S. 327.

b) Cavanilles Zustand von Spanien. S. 50-53.

4800 davon zusammengebracht hätte, welche Sammlung aber bei weitem noch nicht vollständig wäre. c) Man hat verschiedne allgemeine und große, und auch besondre und kleinere Sammlungen des spanischen Theaters gemacht, worinn so wohl der berühmtesten Dichter, als auch der Ungenannten Lustspiele enthalten sind. Von der größten Sammlung sind 51 Bände in Quarto bekannt, und jeder Theil enthält zwölf Stücke.

Außer den gewöhnlichen Komödien haben die Spanier noch folgende Arten von Schauspielen:

1) *Autos Sacramentales*, welche den alten Mysterien gleich waren, und kleine Dramata in Versen sind, mit allegorischen Figuren, die am Frohnleichnamstage dem Sacrament zu Ehren aufgeführt wurden, wovon sie auch den Namen haben. Sie sind nicht in Acte und Auftritte abgetheilt, sondern gehn in einem fort. Sie wurden noch vor 30 Jahren auf den Kreuzstraßen gespielt, sind aber ietzt von dem Könige verbothen worden, weil man in das Heiligthum der Religion die einfältigsten Poßen mischte, woran jeder Vernünftige einen Greul hatte, ob sie gleich von dem vornehmen und geringen Pöbel mit größtem Beifall angehört wurden. Kein Ausländer konnte an der Aufführung eines solchen Schauspiels Geschmack finden, sondern es gehörte durchaus ein Spanier oder Portugiese dazu. Die meisten schreiben dem Calderone diese seltsame Erfindung

c) Riccaboni Reflexions. p. 73.

findung zu, allein Lope de Vega ist ihm schon zuvorkommen, der die ersten und zwar in großer Anzahl lieferte; denn im 15ten Jahrhunderte waren sie noch nicht gebräuchlich. Im Grunde stammen sie doch von den religiösen Farcen, und von den in den Kirchen gespielten Paßions- und Märtyrergeschichten her, die zu Ende des 15ten Jahrhunderts durch das Verboth eines Concilii aus den Kirchen verbannt wurden; aber sie kamen im 16ten Jahrhundert auf das Theater, und erhielten den Namen Autos Sacramentales. d)

2) Die Loas sind eine Art von Prologen, um ein Stück anzukündigen, und werden in geistliche und weltliche eingetheilt; jene wurden vor den Autos Sacramentales gespielt; diese vor weltlichen Schauspielen.

3) Die Saynete ist ein kleines Zwischenspiel von einem Tage oder Aufzuge, das gewöhnlich zwischen dem zweiten und dritten Tage des eigentlichen Schauspiels mit Singen und Tanzen vorgestellt wird. Es ist gewöhnlich eine Satire auf die gegenwärtigen Sitten, und da giebt es keinen Stand in der Gesellschaft, der in diesen Zwischenspielen verschont bliebe. Ungerechte Richter, quacksalberische Aerzte, gierige Notarien, hungrige Poeten, verbuhlte Weiber, pedantische Geistlichen, Stutzer und besonders betrogne Ehmänner sind eine unerschöpfliche Quelle für die Laune der Saynete. Auch sind die Spanier nirgends wahre Schauspieler als in diesen

d) Napoli Signorelli. Thl. II. S. 41.

diesen kleinen Stücken, die sie natürlich und mit viel Feinheit spielen. Einen solchen geschickten spanischen Acteur traf einst Riccoboni an, der als ein Pilger nach Rom wallfahren gieng. Er bat ihn einige Scenen herzusagen, welches er mit solcher Geschicklichkeit that, daß Riccoboni darüber erstaunte; und als er ihm deßwegen das gebührende Lob ertheilte, sagte er, daß er nur unter die mittelmäßigen Komödianten gehörte. [e]) Andre im Gegentheil geben sie für unerträglich aus, und sagen, ihre Declamation wäre schwerfällig, ihre Gesticulation übel angebracht, und ihr Gedächtniß so ungetreu, daß man den Soufleur immer voran hörte. Selbst in diesen kleinen Stücken werden nur die Hanswurstrollen gut gespielt. [f]) Don Ramon la Cruz hat eine Menge solcher Saynetes verfertigt, welche Beifall gefunden, und zuweilen durch ihren gefälligen Witz die seltsamsten Komödien erträglich gemacht haben. Er hat das Gesindel der Mauleseltreiber, der Bettler, der Säufer und dergleichen nach dem Leben gemahlt. Er hat aber auch die Aebte, welche im Litterar- und Civilwesen Betrügerei spielen, und in großen Städten sich der Dienste von drolligten Knechten, Mäklern, Spionen, Beutelschneidern und Schurken befleißigen, nach Verdienst gezüchtigt.

 4) To-

e) Riccoboni Reflexions. p. 62.

f) Ueber Sitten, Theater u. s. w. in Spanien. Thl. II. S. 264.

4) Tonadilla ist eine komische Erzählung mit Musik, die von den Tänzerinnen gesungen werden, womit sich die Saynete schließt.

5) Zarzuela ist eine komische Operette, oder Lustspiel in Prosa mit Gesang, die auch seit einigen Jahren in Spanien eingeführt sind.

6) Entremes und Mociganga sind die schlechtesten der spanischen dramatischen Stücke, welche einen, zwei oder höchstens drei Auftritte, und selten mehr als vier Personen, zwei männliche und zwei weibliche haben. Je mehr Narrnspoßen darinn vorkommen, je beßer sind sie. Baretti theilt den Inhalt eines solchen Stückes mit, welches den Titel hat, der Pfarrer mit seinen Pfarrkindern, welches bei allen seinen Abgeschmacktheiten sehr lustig ist.

Ich will noch anmerken, daß zu der Theaterpolicei in Madrid gehört: Wer den Wohlstand übertritt, oder Händel anfängt, wird in Arrestzimmer gebracht, die sich im Schauspielhause befinden; das für Mannspersonen hat die Ueberschrift: Refircht für Hähne, und das für Frauenzimmer, Refircht für Hennen.

VIII.

Von der Komödie der Portugiesen.

Portugall hat weder viele Schriftsteller überhaupt, noch insbesondre viele dramatische Dichter hervorgebracht.

bracht. Nach der Bibliotheca Lusitana des Abts Diogo Barbosa Machado erhellt, daß Portugall mit Inbegriff aller in den drei übrigen Welttheilen ihm unterworfnen Reiche und Inseln von Christi Geburt bis 1759. nicht mehr als 5592 Schriftsteller hervorgebracht, welche zusammen 12435 Schriften und Schriftgen, fliegende Blätter, Gelegenheitsgedichte, einzle Briefe, Predigten und Leichenreden geschrieben. Die Hälfte dieser Summe besteht aus Handschriften, die nur den Klöstern, in deren Bibliotheken sie mehrentheils aufbehalten werden, und den portugiesischen Bibliothekaren bekannt sind. Barbosa zählt 163 Schriftsteller, die Schauspiele geschrieben, und 190 Werke, größtentheils einzle Schauspiele. Sammlungen davon giebt es 57. nebst einigen von Autos und Loas, größtentheils im Manuscript. Wahrscheinlich mögen ehemals in Portugall die Mysterien eben so gewöhnlich gewesen seyn, als in andern europäischen Reichen, aber man findet keine Nachrichten davon aufgezeichnet. Im 16ten Jahrhundert war die lateinische Poesie in Portugall in großem Flor, und der Jesuit Luis da Cruz verfertigte verschiedne dramatische Stücke, welche alle geistlichen Inhalts sind, welche aber nichts weiter als Schuldramata und den Titel der Tragödien und Komödien nicht verdienen. Francisco Saa de Miranda, Comthur vom Orden Christi und einer von den claßischen Dichtern der Portugiesen, der die Alten glücklich nachahmte, schrieb unter andern zwei Lustspiele, welche beide auf Befehl des Cardinals Infanten Hein-

rich gedruckt worden, der sie verschiedenemal in seiner Gegenwart aufführen ließ. Gil Vincente, ein Dichter von einem lebhaften Genie, wiedmete sich gänzlich den Musen; er verfertigte bald viele Lustspiele, die sowohl wegen ihrer Erfindung, als auch der darinn herrschenden komischen Laune einen außerordentlichen Beifall erhielten. Sie wurden selbst bei Hofe vor den Königen Don Manuel und Don Johann III. und den übrigen Prinzen aufgeführt, die den Verfaßer mit Gnadenbezeugungen überhäuften. Sein Ruhm, den er sich durch seine Lustspiele erwarb, verbreitete sich selbst außer seinem Vaterlande, so daß auch Erasmus von Rotterdam portugiesisch lernte, um des Gil Vincente Werke lesen zu können, den er hernach dem Plautus und Terenz gleich schäzte. Er starb 1557. zu Evora, wohin er den Hof begleitet hatte. In seinen Lustspielen, die ihm seinen Ruhm zu Wege gebracht haben, ist nicht alle Regelmäßigkeit zu finden. Allein man sieht darinn das wahre Komische und viel Erfindung; ob man gleich nicht ganz leugnen kann, daß er oft ins Platte und Poßenhafte verfällt. Lope de Vega und Franz Quevedo haben ihn im Komischen nachgeahmt, aber sehr oft nicht erreicht. Sein Auto de Amadis de Gaula ist merkwürdig, weil er in dem spanischen Ketzerregister verbothen worden. Seine Tochter Paula Vincente half nicht allein ihrem Vater seine Lustspiele verbeßern, sondern schrieb auch eigne, die aber noch nicht gedruckt sind. Sie war von Person häßlich und ungestalt; allein ihre vortreflichen Talente und

und ihr edler Charakter verdekten diesen Fehler. Sie spielte fast alle musikalische Instrumente mit großer Geschicklichkeit, und stellte die Komödien ihres Vaters vor der Infantin Donna Maria, des Königs Don Manuel Tochter, bei der sie Kammerfräulein war, ganz vortreflich vor.

Luis de Camoëns der berühmte Verfaßer des portugiesischen Heldengedichts der Lusiade hat auch zwei Komödien geschrieben.

Jorge Ferreyra de Vasconcellos Ritter vom Christorden und Secretär beim Königlichen Schaz, der eine ausgebreitete Gelehrsamkeit, feinen Geschmack und lebhaften Wiz besaß, schrieb drei Komödien, worunter die Euphrosina die vortreflichste ist; in seiner Aulegrafica hat er die Sitten des Hofes sehr lebhaft geschildert. Die Euphrosina wurde verbothen, weil einige sehr freie und boshafte Stellen darinn waren, ob sie gleich sonst herrliche Scenen enthält, die mit den besten im Plautus und Terenz können verglichen werden. **Francisco Rodriguez Lobo**, einer der größten Dichter der Nation, welcher ohne Amt blos den Musen lebte, und im Tago ertrank, schrieb einen Auto. g)

Manuel

g) Von den hier angeführten Portugiesischen komischen Dichtern, ihrem Leben und den Ausgaben ihrer Schriften kann man die Anmerkungen des Prof. Dieze beim Velazquez S. 78-94. nachsehn.

Manuel de Galhegos, auch ein guter portugiesischer Dichter; als er sich einige Zeit zu Madrid aufhielt, errichtete er mit Lope de Vega eine vertraute Freundschaft, der ihn wegen seiner Talente zur komischen Poesie hochschätzte, und ihn für die Bühne zu arbeiten ermunterte. Er that es auch, und zwar mit sehr vielem Beifall, den sowohl die Lustspiele, die er portugiesisch, als die er spanisch schrieb, erhielten.

Das Königliche Theater in Lißabon, welches nach dem spanischen das kostbarste in Europa war, gieng im Erdbeben zu Grunde, und ist nicht wieder aufgebaut worden. Die Beichtväter sahen den Untergang dieses Theaters als eine gerechte Bestrafung der darauf gegebnen weltlichen Vorstellungen, und des unermeßlichen Aufwands, den sie verursacht, an. Der Graf d'Oeyras, nachheriger Markis von Pombal, sagte zwar deßwegen: warum die Hurengaße stehn geblieben? fand aber doch nicht rathsam es wieder aufzubauen. Im Jahr 1762. waren in Lißabon zwei Theater, worauf portugiesische Komödien (die aber, weil sie mit Arien untermischt sind, Opern heißen) aufgeführt wurden. Frauenzimmer durften darauf nicht erscheinen. Der Hof unterhielt damals eine vortrefliche Kapelle, und dabei einige sehr gute verschnittne und unverschnittne Italienische Sänger, die, wenn er sich während dem Carneval in Solvaterra, 6 Meilen von Lißabon, an der andern Seite des Tagus aufhielt, italienische komische Opern aufführten. Auch auf diesem Theater waren

ren die Rollen alle mit Mannspersonen besetzt, welches aber keinen sonderlichen Uebelstand machte, da junge, schöne Castraten zu Frauenzimmerrollen genommen wurden, die zu Anfange des Jahrs 1763. den englischen und andern Officieren, ehe sie es merkten, manchen Seufzer und Handkuß abgedrungen haben. Dem Carneval ein lustiges Ende zu machen, wurden am letzten Tage alle Rollen untereinander geworfen. Die Liebhaberin machte den Vater, der Großvater eine Kinderrolle u. s. f. Dieser Faschingsstreich verbreitete ein so ausgelaßnes Vergnügen unter die Zuschauer, daß die Königin, die sich vor lautem und herzlichen Lachen nicht mehr halten konnte, dem König athemlos über den Schoß fiel.

Die Stücke des Antonio Joseph da Silva, welche nicht Komödien, sondern Opern genennt wurden, weil darinn auch gesungen wurde, erhielten sich auf beiden Theatern zu Lißabon, und schienen die übrigen verdrängt zu haben, bis sie von den Opern nach portugiesischem Geschmack verdrängt wurden. Der Sammler derselben, welcher sie in 4 Bänden, jeden von 4 Stücken, von 1759-1761. herausgegeben, sagt in dem Vorbericht, sie hätten auf dem Theater von Bairo alto, wo sie von 1733-1738. vorgestellt worden, so großen Beifall erhalten, daß viele Liebhaber, nicht zufrieden, sie täglich wiederholen zu hören, Abschriften davon gemacht, und mit der eifersüchtigsten Sorgfalt aufgehoben hätten; hierdurch wäre er bewogen

gen worden, sie unter dem Titel Theatro Comico Portuguez herauszugeben, theils um die Sehnsucht so vieler zu befriedigen, theils um dem Vaterlande nützlich zu seyn, und ihm die ersten Stücke dieser Art, die nach den Regeln der dramatischen Composition verfertigt wären, in die Hände zu geben.

Die Komödien der alten portugiesischen Dichter erweckten damals, entweder wegen des verschiednen Geschmacks der Zeiten, oder wegen ihrer unförmlichen und weitschweifigen Einrichtung, den Liebhabern mehr Eckel als Vergnügen. So urtheilte man damals in Portugall von den Schauspielen, die vor den Opern des verbrannten Juden Anton Josephs vorhergiengen. Herr von Junk sagt, daß wenn jemand sich die Mühe gäbe eine davon mit möglichster Genauigkeit und Anmuth zu übersetzen, und als ein Product der deutschen Muse auf die Meße zu bringen, die Kunstrichter mit ihm unbarmherziger, als mit dem Auswurf des Theaterkalenders umgehn. Und doch übertreffen die Operas secundo o gosto portuguez an Abgeschmacktheit bei weitem die Werke des Anton Josephs. Der Sammler der Opern des letztern hat jeden der 4 Theile folgende Protestation angehängt: Die Wörter Götter, Numen, Schicksal, Gottheit und dergleichen, sind blos poetisch, und auf keine andre Weise zu verstehn, weil sie in diesen Opern allein zur Zierde der dramatischen Composition erscheinen, ohne die mindeste Absicht die Lehrsätze der heiligen Mutterkirche zu beleidigen, der ich mich

mich als ein gehorsamer Sohn, in allem, was sie verlangt, unterwerfe. Eben dieses nur etwas kürzer befindet sich hinter jeder der 5 Opern nach portugiesischem Geschmack, und schon Camoëns fand es nöthig, dieses Glaubensbekenntniß seinen Komödien anzuhängen. [h])

VIIII.
Von der Komödie der Engländer.

Die englische Komödie zeichnet sich durch sonderbare und launichte Charaktere vor den Komödien aller andern Nationen aus; dieses ist auch der Beschaffenheit der Regierung dieses Landes und des daraus entstehenden Humors seiner Einwohner vollkommen angemeßen. Denn ein Staat, wo jeder Bürger darnach ringt, unabhängig zu denken, muß viel mehr Originale hervortreiben, als wo Zwang und Despotismus den Unterthan nach einem angenommnen Leisten formt, und das Selbsthandeln und Selbstdenken erschwert. Daher wird das Lustspiel der Engländer durch viel komische Kraft, und treffende Darstellung der Natur und des Lebens charakterisirt. Es scheint auch, daß sie einen weit größern Gefallen an der Komödie als am Trauerspiele haben. Sehr gern geht zwar der Engländer ins Trauerspiel, besonders wenn es recht schaudervoll ist; aber, die Wahrheit zu sagen, er lacht doch lieber. Shakespear hatte ihm das

h) Herr von Junk Nachrichten von der Portugiesischen Litteratur. S. 54-61.

das vielleicht schon abgemerkt, daher verflocht er seine Tragödien mit so viel komischen Zügen, und machte sie dadurch den Engländern so beliebt und unentbehrlich, wie sie wirklich noch sind. [i]) Die Schauspiele haben jederzeit das Gepräge von dem Charakter einer Nation enthalten. Collier wirft schon den Dichtern seines Volks ihre große Freiheit vor, und behauptet, daß nie ein Theater irgend einer alten oder neuen Nation sich so vieler Freiheit bedient als das englische.

A. Mysterien.

Wie das Theater aller Nationen, die einen gewissen Grad der Cultur erreicht hatten, mit geistlichen Schauspielen anfängt, so ist dieses auch der Fall bei den Engländern. In diesen finstern Jahrhunderten war man gewohnt, an den feierlichsten Festen die Leben und Wunder der Heiligen, oder die vornehmsten Geschichte der heiligen Schrift dramatisch vorzustellen. Da man nun häufig die geheimnißvollen Gegenstände, als die Menschwerdung, das Leiden und die Auferstehung Christi dazu wählte, so erhielten diese Vorstellungen den Namen der Mysterien, eben so wie ehmals bei den Griechen, aus der dramatischen Vorstellung ihrer mythologischen Göttergeschichte. Anfänglich waren sie vermuthlich blos stumm, und wurden erst nach und nach mit einigen kurzen Reden und Gesprächen untermischt; endlich

i) Londons Theater und Schauspieler von D. H. Thomas im Taschenbuch für die Schaubühne 1784. S. 40.

endlich aber wurden sie eine regelmäßige Folge zusammenhängender Gespräche, die ordentlich in Aufzüge und Scenen eingetheilt waren. Freilich waren es immer in Vergleichung mit regelmäßigen Schauspielen, nur armseelige, kunstlose Producte, worinn eine seltsame Mischung von Ernst und Schimpf, von heiligen und weltlichen Gegenständen herrschte. Ihr Ursprung unter den Engländern ist schwerlich genau auszumachen, doch steigen die Nachrichten von denselben weit höher, als bei den Italienern und Franzosen; ob man gleich dadurch noch nicht behaupten kann, daß die Engländer wirklich die ersten Mysterien gehabt haben. Denn die ersten Schauspiele unter den Christen waren geistlichen Innhalts, wurden von Geistlichen gespielt, und zwar in den Kirchen; da nun der abendländische Gottesdienst der Christen durchgängig einen lateinischen oder beßer einen Italienischen Zuschnitt hatte, weil man von Rom aus zuerst an alle Ende der Christenheit Geistlichen ausschickte, um den Gottesdienst nach Römischer Art und Kunst einzurichten, so ist es die größte Wahrscheinlichkeit, daß die Mysterien zuerst in Italien entstanden sind, und sich hernach durch die Römischen Geistlichen in ganz Europa ausgebreitet haben. Selbst der, welcher das erste geistliche Schauspiel in England verfertigt und aufgeführt hat, war kein Engländer, sondern ein **Normann**, der im eilften Jahrhunderte unter **Wilhelm dem Eroberer** lebte; daher die Mysterien vermuthlich schon vorher in Frankreich mögen üblich gewesen seyn. England erhielt zu Anfang des eilften Jahr-

hunderts von den Normännern den ersten Anfang jener Verfeinerung, den es bis auf die gegenwärtige Zeit behalten hat. Die Normänner waren ein Volk, welches durch seinen Aufenthalt in Frankreich Begriffe von glänzender und feiner Lebensart erhalten hatte; und die Galanterien ihres Feudalsystems brachten neue Pracht und Anständigkeit unter die damals noch rauhen, und ungesitteten Engländer. Die Armee des Eroberers bestand aus dem besten Theil des normännischen Adels, die sich in die neuen Ländereien vertheilten, und eine allgemeine Erkenntniß verbreiteten. Der Eroberer selbst beschützte und liebte die Gelehrsamkeit, und besetzte die geistlichen Stellen mit den gelehrtesten Leuten, die auf der Universität zu Paris erzogen waren. Gottfried, ein gelehrter Normann, wurde von der Universität zu Paris nach England eingeladen, um die Aufsicht der Schule bei der Abtei zu Dunstable zu übernehmen, wo er ein Schauspiel verfertigte, welches das Schauspiel der heiligen Katharina hieß, und von seinen Schülern aufgeführt wurde. Dieses war, nach **Wartons** Meinung, vielleicht das erste Schauspiel dieser Art, welches jemals in England verfertigt, und die erste theatralische Vorstellung, die je daselbst gegeben wurde. **Matthäus Paris**, der zuerst diese Anekdote erwähnt, sagt zugleich, Gottfried habe von dem Sacristaner der benachbarten Abtei zu St. Albans Priesterröcke geborgt, um die spielenden Personen zu verkleiden. *k*)

He-

k) Warton's History of English Poetry, in der zweiten vor-

Henault hält dieses Schauspiel von der heiligen Katharina für den ältesten Versuch der Wiedererweckung dramatischer Unterhaltungen in ganz Europa; [l]) welches nach meiner obigen Bemerkung nicht gegründet scheint. Diese Schauspiele, die gewöhnlich als ein Anhang des Gottesdiensts betrachtet wurden, hießen damals in England **Wunderwerke**, (Miracles) weil in denselben auch die Wunder der Heiligen vorgestellt wurden. **Fitz Stephens**, ein Benedictiner zu Canterbury, der unter der Regierung **Heinrich** II. geschrieben, und unter der Regierung König **Richards** I. gestorben, rühmt von London, daß sie statt der Komödien geistliche Schauspiele aufführe, und Vorstellungen der Wunder, welche die heiligen Märtyrer gethan hätten, oder Vorstellungen der Leiden, wodurch ihre Standhaftigkeit wäre berühmt worden. [m]) Die Einrichtung dieser Schauspiele findet man bei dem **Hawkins**. [n])

vorläufigen Abhandlung von der Einführung der Wißenschaften in England.

l) Abregé Chron. de l'histoire de France par M. Henault. l'an 1179.

m) Stephanides in descriptione nobilissimae civitatis Londoniae: Londonia pro spectaculis theatralibus, pro ludis scenicis, ludos habet sanctiores, repraesentationes miraculorum, quae sancti confessores operati sunt, seu repraesentationes passionum, quibus claruit constantia martyrum.

n) The Origin of the english drama illustrated in its various species viz Mystery, Morality, Tragedie and Come-

Zu Chaucers Zeiten, der im 14ten Jahrhundert lebte, waren Spiele und Wunder der gewöhnliche Zeitvertreib müßiger Leute in der Fasten. o) Als sich die Gelehrsamkeit anfieng mehr auszubreiten, kamen die Mysterien aus den Kirchen und Klöstern auch in die Schulen und Collegien; wovon **Warton** verschiedne Beispiele anführt, besonders von dergleichen Schauspielen auf den Englischen Universitäten, worunter eins schon vom Jahr 1386. ist, und verschiedne andre unter der Regierung der **Elisabeth** und **Jacobs** I.

Im Jahr 1378. überreichten die Collegen der Sanct Paulusschule dem König **Richard** II. eine Bittschrift, und baten darinn, daß gewißen unerfahrnen Leuten Einhalt geschehn möchte, welche sich unterfangen hätten, die Geschichte des Alten Testaments vorzustellen, weil es zu der Kläger Nachtheil geschähe, als welche große Kosten ausgewandt hätten, um dieselben zur Weihnachtszeit öffentlich zu spielen. Hieraus erhellet, daß die Collegen der Sanct Paulusschule schon damals gewißermaßen im Besitz waren, dergleichen Schauspiele aufzuführen, und daß sie es für Geld thaten. p) Unter der Regierung **Heinrichs** IV. und zwar im Jahr 1409. wurde von den londonschen Kirchendienern ein Schau-

Comedie, by specimens from our earliest writers by Th. Hawkins. Vols. 3. Oxford. 1773. 8.

o) In der Vorrede zu der Frau von Bath.

p) Riccoboni Reflexions. p. 119. aus Stow's Survey of London.

Schauspiel von Erschaffung der Welt aufgeführt, welches ganzer acht Tage währte, und bei welchem der größte Theil des Englischen hohen und niedern Adels zugegen war. q) Leßing glaubt sehr wahrscheinlich, daß es nicht allein von der Erschaffung der Welt kann gehandelt haben, und daß man vermuthet, daß es dasjenige Schauspiel gewesen, von welchem in der Cottonianischen Bibliothek noch iezt die Handschrift aufbewahrt wird. Sie findet sich in dem gedruckten Bücherverzeichniße derselben S. 113. unter folgender Aufschrift: Schauspiele in altem englischen Sylbenmaaße, h. e. Dramata Sacra, in quibus exhibentur historiae veteris et novi Testamenti, introductis quasi in scenam personis illic memoratis, quas secum invicem colloquentes pro ingenio fingit poeta. Videntur olim coram populo, sive ad instruendum, sive ad placendum, a fratribus mendicantibus repraesentata. Nach dem Zuge der Buchstaben und der Sprache zu urtheilen, scheint das Buch wenigstens 300 Jahr alt zu seyn. Es fängt mit einem allgemeinen Prologo an, in welchem der Inhalt von 40 nachstehenden Pageants, das ist, von so viel verschiednen Aufzügen kürzlich erzählt wird. Sie stellen die Geschichte beider Testamente von Erschaffung der Welt bis auf die Erwählung des heiligen Matthias zum Apostel vor. r)

q) Stow's Survey.

r) Leßings theatralische Bibliothek IV. Stück nr. XII. und im Dialoge on Plays and Players, welchen Dodsley seiner

Noch im 16ten Jahrhundert finden sich die Mysterien; Hawkins hat im ersten Theil seines schon angeführten Buches ein dergleichen Schauspiel von einem gewißen Johann Parfre einrücken laßen, welches den Titel führt: Candlemas Day, or the Killing of the Children of Israel, vom Jahr 1512. Warton führt eins von 1570. an, wovon ich bei einer andern Gelegenheit reden werde. Die Gewohnheit in den Kirchen Schauspiele aufzuführen, erhielt sich bis zur Zeit der Reformation, da das Volk noch immer den alten Mysterien treu blieb, wurde aber endlich von Heinrich VIII. im Jahr 1542. verbothen. Indeß erhielt sich die alte Mode doch in so weit, daß bis auf die Zeit der Königin Elisabeth, ja noch unter Karl I. alle Schauspiele an Sonn- und Festtagen aufgeführt worden.

B. Moralische Schauspiele. (*Moral plays, Moralities.*)

Da die alten Mysterien oft die Vorstellung einiger allegorischen Personen, als Tod, Sünde, Liebe, Glaube u. s. f. erfoderten, so fiengen die rohen Dichter dieser ungelehrten Zeiten nach und nach an, ganze dramatische Stücke zu verfertigen, die ganz und gar aus solchen Personificationen bestanden. Diese nennten sie **Moralische Spiele, Moralitäten.** Die Mysterien waren ohne alle Kunst, und stellten die biblische Geschichte

seiner Sammlung beigefügt, und der bei Gelegenheit der Collierschen Streitigkeit abgefaßt worden. S. 19.

schichte blos dem Buchstaben nach vor. Die Moralitäten aber sind nicht ganz leer von aller Erfindung, und man entdeckt in ihnen schon Grundlinien der dramatischen Kunst. Sie enthalten schon etwas von einer Fabel, oder einem Plane, und versuchen so gar Sitten und Charaktere zu zeichnen. Percy führt zwei dergleichen Schauspiele an, die zu Anfang der Regierung Heinrichs VIII. gedruckt worden, worinn man schon deutlich den Saamen der Tragödie und Komödie entdecken kann. Eines davon hat den Titel: Jedermann; (Every Man) der Inhalt des Stücks ist die Absoderung des Menschen aus der Welt durch den Tod, und die Moral, daß nichts ihm helfen kann, als ein wohlgeführtes Leben, und die Trostgründe der Religion. Der Inhalt und die Moral werden in einer Monologe eröffnet, die durch den Bothen (Messenger, denn diesem gab man gewöhnlich den Prolog,) gesprochen wird. Darauf wird Gott vorgestellt, der, nach einigen allgemeinen Klagen über die Ausartung des menschlichen Geschlechts, den Tod ruft, und ihm befiehlt den Jedermann (so heißt die Person, welche das menschliche Geschlecht vorstellt) vor seinen Gerichtsstuhl zu bringen. Jedermann erscheint, und empfängt diesen Aufruf mit allen Kennzeichen der Bestürzung und des Schreckens. Nachdem der Tod fort ist, sucht Jedermann seine Zuflucht in dieser Noth bei Gutgesellschaft, Anverwandtschaft und Reichthum, aber die verlaßen ihn eins nach dem andern. In diesem trostlosen Zustande wendet er sich zu Gutenthat,

(Good-deedes) die ihn nach einigen Vorwürfen, daß er sie so lange hintangesetzt, zu ihrer Schwester der Erkenntniß führt, und diese bringt ihn zu dem heiligen Manne Bekenntniß, der ihm Buße auflegt. Diese legt er sich denn selbst auf der Bühne auf, und begiebt sich hierauf weg, um von dem Priester das Sacrament zu empfangen. Bei seiner Zurückkunft fängt er an schwach zu werden, und nachdem Stärke, Schönheit, Ueberlegung und Fünfsinnen, (five wits) die hier unter einer einzigen Person vorgestellt wurde, alle nach und nach ihren Abschied von ihm genommen haben, stirbt er nach und nach auf der Bühne, und nur Gutenthat bleibt bis auf die letzte bei ihm. Darauf steigt ein Engel herab, sein Requiem zu singen, und der Epilog wird von einer Person, die der Doctor heißt, gesprochen. s)

Man sieht hieraus, daß Every-Man ein ernsthaftes, feierliches Stück, und nicht ohne einige rohe Versuche

s) Der Doctor, welcher das Stück wiederholt, endigt mit folgender Moral:

This memorial man may have in mynde,
Ye heres, take it of worth old and yonge,
And forsake pride, for he disceyveth in thende,
And remembre Beauté, Five witts, strength, and discretion,
They all at last do Every-man forsake;
Save his good-dedes there dothe he take.
But beware, for and they be small,
Before God he hath no helpe at all.

suche ist, Schrecken und Mitleiden zu erregen, so daß man ihn also nicht unfüglich unter die Claße der Komödie rechnen kann. Merkwürdig ist es auch, daß in diesem alten einfältigen Drama die Fabel nach dem strengsten Muster der griechischen Tragödie behandelt ist. Die Handlung ist eine einzige, die Zeit der Handlung ist genau die Zeit der Vorstellung, die Scene wird nie verändert, und die Bühne ist niemals leer. Jedermann, der Held des Stücks, kommt nach seiner ersten Erscheinung nicht wieder weg, außer da er abgeht, die Sacramente zu empfangen, welches sich nicht wohl öffentlich vorstellen ließ, und während seiner Abwesenheit declamirt die Erkenntniß über die Vortreflichkeit der Priesterschaft ziemlich nach Art eines griechischen Chors. Und in der That, das Sterben Jedermanns auf der Bühne ausgenommen, ist Sampson Agonistes des Milton kaum nach einem beßern Plan gebildet.

Das andre Stück, welches Percy anführt, hat den Titel *Hick-Scorner*, und hat keine geringe Aehnlichkeit mit der ordentlichen Komödie. Die Hauptabsicht deßelben scheint zu seyn, Sitten und Charaktere vorzustellen; sein Plan ist aber nicht so regelmäßig als des vorigen Stücks. Der Prolog wird gesprochen vom Mitleid, (Pity) das unter der Gestalt eines alten Pilgrimms vorgestellt wird. Zu ihm kommen Betrachtung und Ausdauer, zwei heilige Männer, klagen über die Ausartung des menschlichen Geschlechts, und erklären hierauf ihren Vorsatz diesem Strome Einhalt

zu thun. Das Mitleid bleibt sodann auf dem Theater zurück, und wird sogleich von Freiwill gefunden, der einen liederlichen Menschen vorstellt, und mit seiner eben so liederlichen Gefärthin Einbildung, ihre Lebensart erzählen, wobei sie nicht ohne Laune die Bordels, und andre berüchtigte Oerter beschreiben. Sogleich kommt Hick-Scorner zu ihnen, der als ein von seinen Reisen zurückkommender Freigeist beschrieben wird, und seinem Namen gemäß über Religion spottet. Diese drei werden als äußerst lasterhaft, und sich jeder gottlosen That rühmend geschildert. Endlich gerathen zwei mit einander in Streit, und Mitleid bemüht sich denselben zu schlichten, worauf sie über daßelbe herfallen, es in Stock schmeißen, und es da verlaßen: Hierauf declamirt Mitleid über die Ausgelaßenheit und Verdorbenheit des Jahrhunderts in einer Art von lyrischen Versen, und in dieser Verfaßung wird es von Ausdauer und Betrachtung gefunden, die es in Freiheit setzen, und ihm rathen, die Verbrecher aufzusuchen. So bald es fort ist, erscheint Freiwill wieder, erzählt auf eine sehr komische Art seine Streiche und seine List der Gerechtigkeit zu entwischen, und erhält von den beiden heiligen Männern Verweise, die nach einem langen Zwist, endlich ihn und seine liederliche Gefärthin Einbildung von ihrem lasterhaften Lebenswandel bekehrt, und das ganze Stück endigt sich hierauf mit einigen Versen, die das Ausdauern als Epilog spricht. Alle Moralitäten endigen sich mit einem feierlichen Gebeth, und sind alle in Reimen, in

einer

einer Art von unregelmäßigen Stanzen, mit Distichen untermischt. Das Stück ist, die moralischen und christlichen Betrachtungen des Mitleids abgerechnet, komischer Art, und enthält eine launige Beschreibung der Laster damaliger Zeit. Der Verfaßer ist in der That so wenig aufmerksam auf die Allegorie gewesen, daß man seinen Personen nur andre Namen zu geben braucht, um wirkliche Charaktere und lebende Sitten zu haben. Man sieht also, daß die Verfaßer dieser Moralitäten auf der Schwelle der wirklichen Tragödie und Komödie gewesen sind, und man darf sich also nicht wundern, daß diese bald nach ihr Platz gefunden; besonders da die wieder auflebende Gelehrsamkeit die griechischen und römischen Muster bekannt machte.

Es ist merkwürdig, daß in den alten Moralities Hick-scorner und Everyman noch keine Art von Anzeige des Auftritts und Abgangs (Entrances und Exits) der Personen, und auch keine Abtheilung in Acte und Scenen zu finden ist. Unter der Regierung der Königin Elisabeth aber erschienen die Moralities förmlich in Acte und Scenen abgetheilt, und mit einem ordentlichen Prolog. Aus der ernsthaften Art der Moralities scheinen die Tragödien der Engländer entstanden zu seyn; so wie es augenscheinlich ist, daß ihre Komödien von den leichtern Zwischenspielen dieser Art genommen worden. Und da diese Stücke eine abgeschmackte Mischung von Religion und Poßenreißerei enthalten, so hat Warburton daraus sehr wohl den Ursprung der unnatür-

natürlichen Tragikomödien hergeleitet. Selbst nachdem das Volk schon an Tragödien und Komödien gewöhnt war, erhielten sich die Moralities noch immer. Eine davon the new Custom ward erst im Jahr 1573. gedruckt. Endlich nahmen sie den Namen der Masken (Masques) an, und diese wurden unter den zwei folgenden Regierungen die Lieblingsunterhaltungen des Hofes. [t])

Gegen das Ende der Regierung Heinrichs VII. hatten diese Moralities ihre größte Höhe erreicht, und dienten zugleich mit den Pageants, worinn Tugenden und Laster personificirt wurden, gar sehr dazu, den Geist der allegorischen Dichtkunst zu erhalten, und selbst die Einbildungskraft eines Spenser und Shakespear zu bereichern. Um das Jahr 1470. waren die Moralities in Schottland sehr gebräuchlich; und noch iezt hat man eine Art von Mummerei daselbst, die Gysarts heißen, und aus moralischen Personen bestehn. [v]) In der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts fiengen sie an öfters von der Religion zu handeln; denn die Religion war damals ein Hauptgegenstand, und es war kein Wunder, wenn eine jede Parthei alle Kunst anwendete, um ihren Säzen Eingang zu verschaffen. Doch dauerten

t) Percy Reliques of ancient English Poetry, in der Abhandlung über den Ursprung des Englischen Theaters. Band I. Buch 2.

v) Warton's History of English Poetry. Band II. Abschn. 12. und 15.

dauerten diese theologisch polemischen Schauspiele eben nicht lange; denn in einer Parlementsacte, welche im 24sten Jahre der Regierung Heinrichs VIII. zu Beförderung der gereinigten Religion gemacht ward, ist eine Clausel befindlich, wodurch allen Poeten und Schauspielern verbothen wird, in ihren Gesängen oder Stücken das geringste vorzutragen, was der einmal festgesetzten Lehre nachtheilig seyn könnte. Die oben angeführte Moralitie New Custom, (die Dodsley dem ersten Bande seiner Sammlung einverleibt hat) welche zur Vertheidigung der Reformation gemacht worden, ward unterdeßen doch wieder aufs Theater gebracht; nämlich unter der Regierung der Königin Elisabeth, als sie die reformirte Religion wieder herstellte.[w]) Endlich wurden nicht sowohl aus Liebe zum guten Geschmack, als aus fanatischem Unwillen über alles, was Lust und Fröhlichkeit erregte, diese Schauspiele zu Cromwells Zeiten abgeschafft. [x])

Gegen das Ende der Regierung Heinrichs VIII. waren die Moralities so gemein, daß John Rastel, Schwager des Sir Thomas More den Einfall hatte, sie zum Vehikel der Wißenschaften und natürlichen Philosophie zu machen.[y])

C. Zwi-

w) Leßings theatralische Bibliothek. Viertes Stück. Nr. 12.

x) Warton Band II. Abschn. 16.

y) In dieser Absicht machte er bekannt: C. A. new Interlude and a mery of the nature of the IV. Elements decla-

C. Zwischenspiele. *(Interludes.)*

Die Zwischenspiele entstanden zur Zeit der Moralities, und waren kleine Dramata, welche, ob sie gleich einem Gespräche ähnlicher waren, als einem Schauspiele, und wenig oder gar keine Handlung hatten, dennoch der wahren Komödie um einen guten Schritt näher kamen, als die vorher gewöhnlichen Spiele. Unter den Verfaßern derselben ist John Heywood einer der vornehmsten, der zu Anfang des 16ten Jahrhunderts zu London gebohren ward, und ein Liebling

declaringe many propre points of philosophy naturall, and of divers straunge landys. Garrik hat eine unvollkommne Kopie Old plays I. vol. III. Die Dramatis personae sind, der Bothe oder Prolog, Nature naturate, Humanity, studious Desire, sensuall Appetyte, the Taverne, Experience, Ygnoraunce. Nachher folgt ein Register, der in dem Zwischenspiele abgehandelten Materien, worunter auch eine merkwürdige Nachricht von dem damals erst entdeckten America vorkommt:

— seit zwanzig Jahren
westwärts neue Land gefunden waren,
von denen wir niemals vorher
hab'n reden gehört bis hieher.

Da nun Westindien von Colombo 1492. entdeckt worden ist, so fällt die Zeit der Verfertigung dieses Stücks ungefehr in das Jahr 1510. Das Stück Hick-Scorner ist wahrscheinlich noch etwas älter, da es noch unvollkommner auf die Americanischen Entdeckungen, unter dem Namen des neuentdeckten Eilandes anspielt. Percy am angef. Orte.

ling Heinrichs VIII. wurde. Er starb 1565. zu Mecheln als ein Katholik. Unter seinen Zwischenspielen findet sich eins, in welchen er die Mönche und Ablaßkrämer lächerlich macht, welches den Titel führt: A marry play between the pardoner and the Frere, the Curate and Neybourpratte. gedruckt 1533. Unter Eduard VI. wurde ein moralisches Zwischenspiel geschrieben, welches Hawkins aufbehalten hat, und welches betitelt ist: Lusty Iuventus lively describing the Frailtie of youth, of nature prone to vyce by grace and good council trainable to vertue. Zu den gerichtlichen Zweikämpfen, als auch gewöhnlichen Kampfübungen baute man in den alten Zeiten amphitheatralische Circus von unbearbeiteten Steinen. Dergleichen Kampfcreiße findet man noch ietzt in Cornwallien, welches noch bis ietzt wegen der Ringekunst berühmt ist, und wo man auch ehedem die Zwischenspiele aus der heiligen Schrift aufführte. z)

D. Historische Schauspiele. (*Histories.*)

Die Mysterien hörten zwar nach der Reformation auf, allein sie scheinen doch einer dritten Art von dramatischen Vorstellungen den Ursprung gegeben zu haben, die, ob sie gleich gegenwärtig mit der Tragödie und Komödie vermischt werden, von den ersten dramatischen Schriftstellern der Engländer doch als von beiden ganz verschieden angesehn wurden; und dieses waren die histo-

z) Warton l. c. sect. VI. p. 237.

historischen Schauspiele oder *Histories.* Diese Art von dramatischen Stücken kommen mit den Mysteries darinn überein, daß sie wie diese eine Reihe historischer Begebenheiten ganz einfältig, nach der Zeitordnung, in der sie sich zugetragen, ohne einige Rücksicht auf die drei Einheiten vorstellen. Diese Stücke scheinen von der Tragödie eben so sehr unterschieden zu seyn, als historische Gedichte von den Epischen, als die Pharsalia von der Aeneide. Was dazu beitragen konnte, daß die dramatische Poesie diese Wendung nahm, war folgendes. Bald darauf als die Mysterien aufhörten vorgestellt zu werden, kam eine große Sammlung poetischer Erzählungen heraus, unter dem Titel: The Mirour for Magistrates, 1559. worinn eine große Anzahl der vornehmsten Charaktere in der englischen Geschichte geschildert werden, die ihre eigne Unglücksfälle erzählen. Dieses war ein Volksbuch, und hatte ein dramatisches Ansehn, und konnte daher leicht seinen Einfluß gehabt haben, diese historischen Stücke hervorzubringen. Diese Erzählungen gaben vermuthlich den Gegenstand, und die alten Mysterien den Plan an die Hand.

Daß die alten englischen Schriftsteller die historischen Stücke als etwas verschiednes von der Tragödie und Komödie angesehn haben, erhellt aus unzähligen Stellen ihrer Werke. In unsern Tagen, sagt Stowe, sind anstatt dieser Schauspiele, Komödien, Tragödien, Zwischenspiele und Histories, sowohl wahre, als erdichtete im Gebrauche.„ Beaumont und Flet-

cher

cher in dem Prolog zu dem Captain sagen: Dieß ist nicht Komödie, nicht Tragödie, nicht History. Polonius im Hamlet rühmt die Schauspieler als die besten von der Welt, sowohl in der Tragödie, Komödie, History, Pastoral u. s. f. Und Shakespears Freunde, Henninge und Condell haben in der ersten Folioausgabe seiner Stücke von 1623. nicht allein ihr Buch betitelt: Mr. William Shakespears Comedies, *Histories*, and Tragedies, sondern haben sie auch in ihrem Verzeichniße des Inhalts unter diese drei verschiedne Claßen gebracht. So stehn also unter der Claße der Histories König Johann, Richard II. Heinrich IV. Heinrich V. Heinrich VI. Richard III. und Heinrich VIII. Diese Unterscheidung verdient die Aufmerksamkeit der Kunstrichter; denn wenn es die erste Hauptregel einer gesunden Kritik ist, jedes Werk nach denjenigen Regeln zu untersuchen, die der Autor sich selbst vorgeschrieben, so müßen auch Shakespears Histories nicht nach den Regeln der Komödie oder Tragödie geprüft werden, wie es so oft geschehen ist. Ob die Regel selbst fehlerhaft ist, oder nicht, das ist eine andre Frage. [a])

E. Von der eigentlichen Komödie.

Unter die ersten Englischen Komödianten kann man gewiße fahrende Schüler (Vagrants) rechnen, die das Volk mit weltlichen, lustigen Schauspielen unterhielten, und schon im 14ten Jahrhundert, unter der Regie-

a) Percy am angef. Orte.

Regierung Königs Eduard III. durch eine Parlamentsacte aufgehoben wurden, in welcher man verordnete, daß eine gewiße Gesellschaft von Leuten, Vagrants genannt, welche durch ganz London Maskeraden angestellt, aus der Stadt gepeitscht werden sollten, weil sie **in den Wirthshäusern, und an andern Orten, wo sich das Volk versammelte, ärgerliche Dinge gespielt.** b) Leßing meint, ob nicht etwa diese Leute den Mummers ähnlich gewesen, die in den nachfolgenden Zeiten in einer Art von altväterscher Kleidung das Land durchzogen, tanzten, und allerhand Gebehrden und Poßen machten. Es finden sich dergleichen Mummers noch jetzt in England. In dem 15ten Jahrhundert waren sie so gemein, und hielten das Volk so sehr von seinen Geschäften ab, daß sie der menschlichen Gesellschaft sehr schädlich wurden. Denn da sie beständig verkleidet und maskirt einhergiengen, so waren sie an vielen liederlichen Streichen schuld, und fiengen Unordnungen an, die mit der Zeit so arg wurden, daß im dritten Jahr der Regierung König Heinrichs VIII. (1512) eine Parlamentsacte gegen diese Mummers gemacht wurde, durch welche auf jede Maske, die verkauft, oder in einem Hause gefunden würde, eine Geldstrafe von 20 Schillings (beinahe 6 Reichsthaler) gesetzt wurde. c) Ueberhaupt waren die Komödianten in jenen Zeiten nicht in sonderlichem Ansehn; denn in einer alten Satire Cock

larelles

b) Riccoboni Reflexions p. 118, aus den Statutes at large.

c) Leßings theatralische Bibliothek. IV. Stück.

larellas vote rechnet der Verfaßer die gemeinsten Gewerbe her, als Zimmerleute, Böttcher, Tischler und darunter auch Schauspieler, ob man gleich gestehen muß, daß er sie eben nicht in die beste Gesellschaft setzt, „Schauspieler, Nachtkärner, Gaukler, Taschenspieler, Ablaßkrämer." Unter Eduard II. findet sich das erste weltliche Schauspiel in England, welches um das Jahr 1317. lateinisch geschrieben worden, und den Peter Babion zum Verfaßer hat. Es handelt de Babione et Croceo domino Babionis, et Viola filiastra Babionis, quam Croceus duxit invito Babione. d) Allein es hat nicht einmal Spuren eines Dialogs, und mag vielleicht eine bloße Erzählung seyn, die nur willkührlich Komödie genannt wurde, und so wenig dramatische Form hat als Dantes divina Comedia; so nennt auch Chaucer einige seiner Erzählungen Tragödien, im Prolog zu seinen Erzählungen. Zu eben der Zeit soll auch Robert Baston englische Lust- und Trauerspiele geschrieben haben, von welchen aber nichts mehr übrig ist.

Den 7ten Mai im Jahr 1520. ließ der König Heinrich VIII. eine Maskerade anstellen, und ein Theater auf seinem großen Saale zu Greenwich aufbauen, auf welchem eine Komödie aus dem Plautus in Gegenwart des Königs, der Königin und der Hofleute aufgeführt wurde. e)

d) Warton Tom. I. Sect. 6.

e) Riccoboni Reflexions. p. 121. aus Raphael Holinshed Englischer Chronik.

Zu Heinrichs VIII. Zeiten sind ein Paar Stücke unter der claßischen Benennung der Tragödie und Komödie herauskommen, sie scheinen aber nicht zum öffentlichen Gebrauch bestimmt gewesen zu seyn. Erst nachdem die Religionsgährungen sich gesetzt hatten, hatte das Publicum Zeit auf dramatische Producte aufmerksam zu seyn. Von König Eduard VI. rühmt man, er habe eine sehr schöne Komödie unter dem Titel die babilonische Hure geschrieben. Unter der Regierung der Königin Elisabeth fiengen förmliche Komödien und Tragödien an zu erscheinen, und die Muster waren gut, wären nur die Dichter so fortgefahren. Gorboduc, eine regelmäßige Tragödie erschien 1561. welche Lord Buckhurst verfertigt, wovon aber Thomas Norton die drei ersten Aufzüge soll gemacht haben, und 1566. lieferte Gascoigne die Jocasta, eine Uebersetzung aus dem Euripides, so wie auch the Supposes aus dem Italienischen des Ariosto übersetzt. Dieses war bei dreißig Jahr vorher, ehe noch ein Stück von Shakespear gedruckt war. Schon vorher, nämlich 1551. fällt die erste Englische Komödie, welche die Engländer dafür erkennen, und die den Titel hat: Gammer Gurton's Needle, a right pity pleasant and merry Comedy, von einem Mr. S. — Mastre of Arts verfertigt. Der Inhalt ist ohngefehr dieser: die Frau Gammer Gurton, als sie ihres Bedienten Hodge Beinkleider flickte, hat ihre Nadel dabei verlohren, und ihre Nachbarin Dame Chat fällt bei ihr in den Verdacht, als ob sie ihr diese Nadel entwendet

habe:

habe. Sie läßt sie sogar durch den Pfarrer des Orts von ihr wieder abfordern, und bei einem Haare wäre ein greulicher Zank darüber entstanden. Doch Hodge findet die Nadel noch zu rechter Zeit in seinen Beinkleidern, und macht der Komödie dadurch ein Ende. Man findet sie in Dodsley's und Hawkins Sammlungen, und ist in langen dactylischen Versen geschrieben.

Richard Edwards schrieb zwei Lustspiele; in dem einen Palamon und Arcite fand die Königin Elisabeth, und die ganze Versammlung, vor der es aufgeführt wurde, nichts lustiger, als ein Geschrei von Jagdhunden, welches sehr natürlich nachgeahmt ward.

Siebzehntes Jahrhundert.

Das englische Theater stieg mit dem großen Shakespear, deßen erstes Stück Romeo und Julie von 1597. war, auf einmal zu einer solchen Höhe im Tragischen und Komischen, daß man es ohne Erstaunen nicht denken kann; und es scheint, daß es blos von dem Griechischen übertroffen wird, wo es ihm nicht gleich kommt, oder vielleicht gar vorgeht. Dieses große Genie nahm seinen Stof meistentheils aus Novellen und Balladen, wie die Frau Lenox erwiesen hat, f) und

 brachte

f) Shakespear illustrated or the Novels and Histories on which the Plays of Shakespear aret founded, collected and translated from the original Authors, which critical Remarks by the Author of the Femal Quixote. Tom. III. London. 1753 und 54. in 12.

brachte mit Schöpferkraft aus einem Nichts Werke hervor, welche die Bewunderung aller Nationen verdienen. Die Alten waren ihm blos aus Uebersetzungen bekannt. Er ist gleich reich an unnachahmlichen Schönheiten und Fehlern; aber er fehlt als ein Genie, deßen Kraft selbst aus dem Falle hervorleuchtet. Der Genius seiner Zeit leuchtet in seinen Schauspielen allenthalben hervor; daher muß man den Hang zum Abentheuerlichen, Ungereimten und Unwahrscheinlichen, die Wortspiele, den falschen Witz und die Zoten vielmehr als ein Gepräge seiner Zeit und nicht als seines Kopfs ansehn. Die Regeln des Aristoteles waren ihm entweder nicht bekannt, oder er achtete sie nicht. Seine Charaktere sind zum Anschauen individualisirt, und man glaubt jeden vor sich zu sehn, wie er leibt und lebt. Seine Phantasie ist voll Feuer und Begeisterung, und sein schöpferisches Genie ersetzt den Mangel der Gelehrsamkeit vollkommen. Wenn Natur und Kunst in ihm wären vereinigt gewesen, so würde er alles übertroffen haben. Die lustigen Weiber zu Windsor sind sein Meisterstück im Komischen, und Fallstaff ist noch heut zu Tage der Liebling der Nation.

Franz Beaumont und Johann Fletcher arbeiteten meistentheils zusammen und haben über 50 Schauspiele geschrieben, worunter nach dem damaligen Geschmack viel Tragikomödien sind. Beaumont scheint die Plane und die pathetisch ernsthaften Scenen gemacht, und den zu luxurirenden Fletcher im Zaum gehal-

gehalten zu haben. Fletcher war sehr lebhaft, flüchtig, kannte die große Welt, und dieses trug sehr viel zu seiner Stärke im Dialog und feinern Sprache bei, und machte, daß er Beaumonts Plane wohl ausführte. Ihr Witz ist beißend, und doch fein, ihre Charaktere scharf gezeichnet, ihre Fabel anziehend und wohl durchgeführt; aber ihre Sitten sind oft wie die ihrer Zeiten, etwas grob und schmutzig. Sie fanden so viel Beifall, daß man sie zu ihrer Zeit dem Shakespear vorzog, welches aber iezt nicht mehr geschieht; ob sie gleich correcter sind als er.

Benjamin Johnson (starb 1637) schrieb außer zwei Trauerspielen, worinn ihm der dritte Rang nach Shakespear zuerkannt wird, 13 Komödien, auch Masken und Divertißements. Er hat starke Situationen und Sprache, oft übertriebne Charaktere, kannte die Alten sehr gut, brachte aber die Gelehrsamkeit bisweilen am unrechten Orte an. Unter den Engländern scheint er fast den meisten Humor zu haben. Er ist regelmäßiger als Beaumont, und in der Sittenlehre strenger.

Philipp Maßinger (st. 1639.) hat gute Plane und zeigt viel Menschenkenntniß und Humor; im Ausdruck des Affects wird er sehr geschätzt. Außer den Komödien hat er auch Trauerspiele und Tragikomödien geschrieben.

Anthony Brewer soll das Lustspiel geschrieben haben, welches den Titel führt: Lingva, or the Combat of the Tonguo and the five senses, for superiority. Es ward 1607. zuerst gedruckt, und ist im 5ten Bande der Dodsleyschen Sammlung zu finden. Ein Umstand macht dieses Stück merkwürdig. Als es nämlich zu Cambridge aufgeführt ward, spielte Oliver Cromwell, als ein junger Student, die Rolle des Gefühls darinn, und zwar mit so vieler Empfindung, daß sein Ehrgeiz dabei zuerst aufzuwachen anfieng. Folgende Stelle, wo er als spielende Person gekrönt wird, soll ihn unter andern erhitzt haben, daß er in allem Ernste nach einer wirklichen Krone zu trachten sich vorgesetzt:

> Roses and bays, pack hence! this crown and robe
> My brows, and body, circles and invests;
> How gallantly it fits me! Sure the slave
> Measured my head, that wrought this coronet.
> They lie that say, complexion connot change.
> My blood's enobled, and i am transform'd
> Unto the sacred temper of a king.
> Methinks, i hear my noble Parasites
> Stiling me Caesar, or great Arlexandre
> Licking my feet u. s. f.

Thomas Otway (starb 1690.) hat in seinen Lustspielen wilde Plane und ausgelaßne Scherze.

Johann

Johann Dryden (st. 1701.) dichtete eine Menge dramatischer Werke mit großen Vorzügen und Fehlern, denn er mußte viel ums Brod schreiben; seine Versification ist wohlklingend und meisterhaft.

Achtzehntes Jahrhundert.

Wilhelm Whycherley (st. 1715.) wird für den Moliere der Engländer gehalten, und ist einer der besten Englischen Komiker. Er kannte das Lächerliche und die Laster seiner Nation vollkommen, und mahlte sie sehr getreu und mit den hellsten Farben ab; daher seine Sitten oft unanständig sind. Als Jacob II. seinen Plain Dealer spielen sah, fragte er, wer der Verfaßer davon wäre, und als er hörte: Whycherley, der schon seit sieben Jahren Schulden halber im Gefängniß schmachtete, befahl er sogleich ihn frei zu laßen, bezahlte seine Schulden, und gab ihm einen anständigen Gnadengehalt auf die übrige Zeit seines Lebens.

Der berühmte Addison schrieb das bekannte und gute Poßenspiel das Gespenst mit der Trommel.

Johann Vanbrough (st. 1726.) zeigte sich in seinen Lustspielen als einen sehr aufgeweckten Schriftsteller. Er schildert die Sitten seiner Zeit vortreflich, aber diese Sitten waren oft unanständig.

Richard Steele (st. 1729.) versuchte zuerst ernsthafte Scenen der höhern Komödie, und arbeitete als ein sehr eleganter Schriftsteller nach Terenzens Manier; sein Dialog ist reich an komischen Zügen.

Wilhelm Congreve (st. 1729.) hat zwar nur vier Komödien geschrieben, aber sie verschafften ihm einen ansehnlichen Rang unter den Komikern. Er ist sehr regelmäßig, sein Witz ist wie seine Sprache fein, und seine Charaktere sind wohl ausgemahlt.

Fielding hat 25 Komödien, oder vielmehr Farcen geschrieben; als solche sind sie schön, so burlesk auch oft die Anlage ist, außerordentlich lebhaft, stark komisch in Charakteren, die er recht hoch zu treiben wuste, und die zum Lachen hinreißen.

Johann Gay (st. 1732.) schrieb unter andern Komödien auch die Bettlersoper, welches Stück einen seltnen und fast unglaublichen Beifall fand. Sie wurde in London 63 Tage hintereinander vorgestellt, und an vielen andern Orten zu 30 bis 40 malen. Die Damen ließen die Arien, die ihnen am besten gefallen, in ihre Fächer schreiben, und die Feuerschirme in den Häusern wurden damit ausgeziert. Die Person, welche die Rolle der Polly hatte, und die vorher ganz unbekannt gewesen, wurde der Liebling der Stadt; ihr Bildniß wurde in Kupfer gestochen, ihr Leben beschrieben, ganze Bücher von Briefen und Versen an sie geschrieben, und Scarteken sogar von ihren guten Einfällen und Scherzen ausgebreitet. Das Stück vertrieb aus England für diese Jahrszeit die Italienische Oper, die zehn Jahr lang ganz allein allen Beifall und Zulauf gehabt hatte. Dr. Swift schreibt diesen beispiellosen und fast unglaublich guten Erfolg einem besondern

Ver-

Verdienst in der Ausarbeitung zu, darinn das Feine vom Scherz genau getroffen worden; ein Punct, der sobald ihn ein Schriftsteller recht erreicht, niemals fehlen wird, den Beifall des größten Haufens zu erlangen. Gay nennte diese Oper so, weil er einen Bettler zum Verfaßer derselben angiebt; vielleicht eine kleine Anspielung auf die damals nicht überflüßigen Umstände des Verfaßers. Bei der ersten Erscheinung dieses Stücks mochte wohl die Neuheit der Sache, oder die wirklichen und vermeinten Anspielungen auf den Hof und die Staatsverfaßung etwas zu dem ungewöhnlichen Beifall beigetragen haben. Auch das Komische und die dreiste Satire, die so reichlich über das ganze Stück gestreut sind, der Contrast, der sich zwischen den Sitten der feinen Welt, welche Gay seinen Straßenräubern beilegt, und ihren Grundsätzen befindet, u. s. f. Der glückliche Erfolg ermunterte den Dichter, einen zweiten Theil unter dem Titel Polly zu schreiben, welchen aber der Lord Kämmerer aufzuführen verboth, weil er den Sitten zuwider seyn sollte, und daß von vornehmen Männern darinn übel geredet würde. Gay ließ es daher auf Subscription drucken, und zog mehr Vortheil davon, als wenn es wäre aufgeführt worden. g)

Colley Cibber (st. 1757.) ist lebhaft in Handlungen, und hat einen leichten und natürlichen Dialog.

Samuel

g) Brittische Biographie. V. Thl.

Samuel Foote (st. 1777.) war Director des Theaters in Haymarket, wo er fast nichts als Farcen spielen ließ. Er verliehrt sehr viel im Lesen, sonderlich bei Ausländern, da er gewohnt war, lebende Personen lächerlich zu machen, welches ihm durch seine unnachahmliche Action auf das vollkommenste gelang. Seine Stücke sind meistens nachläßig ausgeführt, seine Fabel ist unregelmäßig; allein seine Charaktere sind hervorstechend, sehr satirisch und voll Humor; in der komischen Sprache ist er vortreflich, und sein Dialog ist recht gut. Bei dem allen taugt keines seiner Stücke im Ganzen, sondern nur in einzlen sehr drollichten Scenen, deren er sehr viele hat. Er war berühmt wegen der Gegenwart des Geists und der schnellen treffenden Satire, wovon ich nur ein Beispiel anführen will. Als der im Amerikanischen letzten Kriege sehr bekannt gewordne Lord Sandwich, den Foote oft häßlich angestochen hatte, denselben einst auf einem Coffeehause in London antraf, fragte er ihn: Herr Foote, werden sie eher an den Franzosen oder am Galgen sterben? Mylord, antwortete Foote, es kommt nur auf einen kleinen Umstand an; habe ich mit ihrer Maitreße zu thun, so sterbe ich an den Franzosen, und nehme ich ihre Grundsätze an, so sterbe ich am Galgen.

David Garrik, (st. 1779.) der größte Schauspieler, den je ein Theater gehabt hat, war zugleich komischer Dichter. In seinen meisten Arbeiten für die Bühne findet man wirkliche Charaktere, wiewohl nicht

immer

immer gut gezeichnet, Gemählde von modischer Affectation und Thorheiten seiner Zeitgenoßen. Auf die Einrichtung dramatischer Arbeiten verstand er sich meisterhaft. Selten versieht er es in der Fortführung seines Plans, oder in der richtigen Anlage und Verbindung der Scenen. Seine Prologen haben an Witz und Laune ihres gleichen nicht. Er wurde königlich begraben, und zu London in der Westmünsterabtei bei Shakespears Monument beigesetzt. Sein Meisterstück war Fieldingskopf, den er nach der täuschendsten Aehnlichkeit so treflich in allen Mienen und Zügen nachzuahmen wußte, daß jeder, der Fieldingen gekannt hatte, bekennen mußte, er sähe den leibhaften Fielding.

George Colmann wird für den besten komischen Dichter der neusten Zeit in England gehalten; seine Plane sind regelmäßig, und seine Charaktere ausgebildet.

Frau Sheridan schrieb einige Lustspiele, welche reich an Charakteren und in einer eleganten Sprache gut dialogirt sind.

Arthur Murphy ist einer der besten Komiker und excellirt in niedrigkomischen Intriguenstücken, führt seine Fabeln gut aus, und weiß die neuern Sitten sehr gut zu treffen.

Richard Cumberlands Westindier, sein bestes Stück, welches sich durch intereßante Situationen empfiehlt, ist unter uns rühmlich bekannt.

Isaak

Isaak Bickerstaff ist der vornehmste Dichter der Engländer in der komischen Oper. [h]

X.

Von der Komödie der Franzosen.

Eine sanfte und cultivirte Nation, wie die Französische, wo es jedermann für seine Schuldigkeit hält, seine Gesinnungen und Begriffe nach den Sitten der Gesellschaft zu bilden, muß in der Komödie hauptsächlich sanfte Charaktere darbieten, wo das Laster selbst durch den Wohlstand bedeckt wird. Zu verwundern ist es, daß der wahre Charakter der guten Komödie den Franzosen so lange ist unbekannt gewesen, da sie doch die herrlichen Muster der Griechen und Lateiner vor Augen hatten, und sie so gut studierten als irgend eine andre Nation; ja da die Komödie der Italiener und Spanier längst ausgebildet war, die sie sehr wohl kannten, schrieben sie noch immer einfältiges Zeug; und wenn auch hier und da ein Genie hervorleuchtete, so fand es keine Nachahmer. Die Bemühungen des Königs Franz I., der selbst ein Gönner und Freund der Wißenschaften war, brachten nur eine kleine Dämmerung hervor, welche

h) Weitläufigere Nachrichten von den komischen Dichtern der Engländer findet man in Langbaine's Account of the English dramatic Poets. Oxford. 1691. 8. und in The Companion to the Playhouse. Lond. 1764. 2 Voll. in 8. und 1781. 2 Voll. in 8.

che bald wieder vorüber gieng. Es herrschte zu seiner Zeit noch ein seltsames Gemische von Religion und Possen, welches manchem aufgeklärten Kopfe höchst ärgerlich war. Ein Hauptgrund dieses langsamen Fortschrettens der Komödie und der Schauspiele überhaupt scheint in der langsamen Cultur der französischen Sprache zu liegen. Die Schauspiele bei den Griechen, Lateinern, Italienern, Spaniern, Engländern und Deutschen erlangten ihre Vollkommenheit auch nicht eher; als bis ihre Sprache ausgebildet war. Diese scheint die nothwendige Begleiterin aller schönen Künste und Wißenschaften zu seyn. Als durch die Bemühungen des Cardinals Richelieu die französische Sprache anfieng cultivirt zu werden, erschien Corneille als ein glänzendes Meteor in der finstern Nacht, und flöste seinen Geist der ganzen Nation ein. Richelieu trug auch durch eigne dahin abzielende Gesinnungen vieles zu dem Aufkommen der Schauspiele bei, indem er bei seiner Unersättlichkeit an Ruhm, die Künste liebte, die Schriftsteller belohnte, und das Theater beinahe zu einem Staatsgeschäfte machte. Er hatte selbst viel Antheil an den Theaterproducten, und gab den Dichtern Desmaret, Boisrobert, Collet und andern Plane und Skizzen zur Ausfertigung, verfolgte den Cid, und überschüttete die Verfaßer mit Wohlthaten.

Es ist kein Zweifel, daß die alten Spiele der Römischen Mimen, die sich bis auf die Wiederherstellung der Wißenschaften in Italien erhalten hatten, aus diesem

sem Lande auch nach Frankreich ausgewandert sind. Weil die Larven dieser Komödianten sehr scheußlich, und ihre Gebehrden und Ausdrücke in der Volkssprache sehr frei und unanständig waren, so wurden sie schon im Jahr 742. von Karl dem Großen unter dem Namen der Histrionen verbothen. Denn in diesen Zeiten waren Komödianten, Tänzer, Poßenreißer, Gaukler und Spielleute einerlei. Weil nun auch die Kirchenversammlungen eben dieses verbothen, diese Leute von der Gemeinschaft der Gläubigen ausschloßen, und denen, die sie anhörten, geistliche Strafen auflegten, so wirkte dieses so viel, daß man unter den Königen von dem zweiten Stamme keine Spur mehr von ihnen antrift. i) Das Volk blieb aber seinem Geschmacke getreu, und suchte sich an den Narrenfesten schadlos zu halten. k) Dieses ist die Quelle des lächerlichen Vorurtheils

i) Auch in der Charta des Bischofs Caspar zu Basel von 1480. werden die Fistulatores, Tubicines und Mimi in eine Claße gesetzt, und es wird ihnen erlaubt, vt anno quolibet semel tantum, videlicet in pascali festo, ipsis confessis et contritis, et in communione fidelium existentibus, divinissimum Eucharistiae Sacramentum ministrari possit, dummodo per quindecim ante hujus sacramenti perceptionem, et post illam per totidem alios dies, ab officiorum eorum et scurrilium operum exercitiis abstineant. Scheid dissert. de jure in Musicos singulari. Argentor. 1719. Germ. Dienste und Obrigkeit der Spielleute, Rappolsteinensi comitatui annexo. Nr. 4.

k) Etwas ähnliches in einem andern Falle: ich fragte einst einen

urtheils, daß die Komödianten in Frankreich noch ießt im Banne sind, und daß man ihnen das Begräbniß in die geweihte Erde versagt, wenn sie in ihrem Berufe sterben, auch sie in einer tödlichen Krankheit nicht zu der Beichte und den Sacramenten läßt; es sei denn, daß sie schriftlich versprechen, wenn sie wieder aufkommen, dem Theater zu entsagen, und dieses Versprechen durch eine von einem Notarius verfertigte Acte eigenhändig versprechen. Aus dieser Ursache konnte Moliere mit großer Mühe ein ehrliches Begräbniß erhalten; obgleich seine Frau fast unsinnig darüber werden wollte, und Himmel und Erden zu Zeugen anrufte, wie ungerecht es wäre, einem Manne eine Hand voll Erde zu verweigern, dem die Nation hätte Altäre aufrichten sollen. Eben so wurde die trefliche Actrice Le Couvreur auf keinen Kirchhof begraben, sondern auf einem ungeweihten Platze verscharret. In Italien und Spanien werden die Komödianten andern Christen gleich geachtet und genießen alle ihre Vorrechte. Freilich würde ein Kosmopolit sagen, es ist einerlei, ob mein Grab aus einem Keßel oder vom Himmel beträufelt wird. Welch ein Unterschied zwischen England und Frankreich! Dort ruhen **Shakespear**, die **Oldfield** und **Garrik** unter

einen jungen Edelmann aus Oberschlesien, der nach Liegnitz kam, ob die Blutsauger oder Vampirs in Oberschlesien noch spukten; o ja, erwiederte er; ich sagte: aber die Kaiserin hat es ja verbothen! das hilft nichts, antwortete er, die Leute laßen sichs nicht verbiethen.

unter Mausoläen an der Seite der Könige, und in Frankreich hätten sie müßen auf dem Schindanger verfaulen. [l])

A. Troubadours.

Die alten Provenzalischen Dichter, die unter dem Namen der Troubadors bekannt sind, heißen auch Trombadours, Trouveors, Trouveours, Trouverses und Trouveurs. Einige behaupten, man habe sie Trombadours genannt, weil sie bei dem Absingen ihrer Verse mit einer Trompete blasen laßen. Andre ziehn den Namen Troubadours vor, den sie von trouver, erfinden herleiten, weil man diesen Dichtern viel Erfindung zuschreibt; und dieses ist die gemeinste Meinung. Die Gedichte der Troubadours bestanden in Sonneten, Pastoralen, Gesängen, Satiren, denen sie am meisten ergeben schienen, und Tensons, oder Streitigkeiten über Liebesangelegenheiten. Der Präsident Fauchet zählt 127. solche Dichter, die vor dem Jahr 1300. lebten. Pasquier sagt, daß er einen Auszug aus einem alten Buche gehabt, welches dem Cardinal Bembo gehörte, und den Titel hatte:

Les

l) Als der Pfarrer in dem Dorfe in Frankreich, wo Voltaire starb, denselben auch nicht in die geweihte Erde begraben wollte, und die Sache bis nach Hofe kam, fragte der König, wie tief die geweihte Erde gienge, und als man antwortete, drei Ellen, befohl der König, sein Grab sechs Ellen tief zu machen, und ihn zu begraben.

Les Noms d'aquels firent tensons et syrventes. Es waren ihrer 96. und darunter ein Kaiser, nämlich Friedrich I., zwei Könige, Richard I. König von Arragonien, ein Dauphin von Viennois und viele Grafen; zwar nicht, als wenn diese alle ganze Werke im Provenzalischen geschrieben, sondern wegen einiger Sinngedichte, die sie im Geschmack dieser Dichter verfertigt.

Herr von Sainte=Palaie, Mitglied der französischen Akademie und Verfaßer der Memoires sur l'ancienne Chevalerie, hat hier das meiste Verdienst. Er hat alle Handschriften von den Troubadours aufgesucht; die Königliche Bibliothek zu Paris hat nur vier Handschriften davon, aber in Italien sind ihrer eine Menge. Sainte=Palaie that deßwegen seine zweite Reise nach Italien, und wendete die größte Mühe und viel Unkosten darauf. Mabillon und Montfaucon konnten nur gewiße Handschriften in Rom gelehnt bekommen. Sainte=Palaie hatte dazu ein päbstliches Breve nöthig, um sie zu erhalten. Er sammlete ohngefehr 4000 Gedichte von den Troubadours und das Leben der meisten. Er fand, daß die hier und da zerstreuten Fragmente derselben 1200 an der Zahl, sich alle in seiner Sammlung befanden. Nun war noch die größte Schwürigkeit übrig, die Sprache derselben zu verstehn. Gelehrte, die das Neuprovenzalische verstanden, fanden ihre Sprache oft unverständlich. Berühmte Italiener, die ihre Gedichte studirt hatten, Redi und Crescem-

beni hatten einige Stücke nicht ohne Fehler übersetzen können; daher machte sich Sainte-Palaie ein eignes Wörterbuch darüber, um hinter den rechten Verstand zu kommen. Aus diesen Handschriften hatte er sich nun 15 Folianten gesammelt, welche die Gedichte der Troubadours enthielten, mit den verschiednen Lesearten derselben; und über dieses noch 8 andre Bände von Auszügen, wo diese Stücke zum Theil übersetzt sind, ohne das Gloßarium, Tabellen und unzählige Anmerkungen. Hieraus sieht man, wie weit das Verlangen, seine Kenntniße zu erweitern und andern mitzutheilen, den Litterator treiben kann.

Die Leben der Troubadours, welche Nostradamus geschrieben hat, sind ein trocknes und seichtes Werk, wo die meisten dieser Poeten nicht einmal genennt sind, voller Fabeln und grober Irrthümer. Ausser den oben genannten vornehmen Herrn finden sich unter diesen Dichtern auch berühmte Damen, Geistliche, Mönche, Leute aus allen Ständen, Freigeister, Frömmlinge, Don Quixoten, Abergläubische, Schmeichler, Satiriker, Moralisten u. s. f.

Nach einem langen Zeitraum von Unwißenheit, Elend und Unglück, fiengen im eilften Jahrhundert einige Wißenschaften an hervorzublicken, die freilich noch voll Irrthümer waren, aber doch die Menschen aus dem Schlummer weckten. Der Streit des Pabstthums mit der weltlichen Macht setzte die Gemüther in eine beständige Gährung; unterdeßen daß die Chevallerie eine

neue

neue Art des Heldenmuths erweckte. Hierzu kamen die Kreutzzüge, wo eine unerhörte Schwärmerei die Gränzen durchdrang, welche Nationen trennten, und sie nun zu geistlichen Feldzügen vereinigte, sie in das Vaterland des Homers und Phidias brachte, und in neue wollüstige Gegenden, welches ganz neue Empfindungen in ihnen erweckte, neue Ideen und einen neuen Geschmack herfürbrachte. Daher diente die mörderische Andacht der Kreutzzüge zur Entwickelung der schönen Künste und Wißenschaften. Um diese Zeit fiengen sich an die Poeten zu vermehren, die man Troubadours nannte. Diese sind der Anfang der occidentalischen schönen Gelehrsamkeit; von ihnen haben die Italiener, Spanier, Engländer und Deutschen gelernt. Ihr Flor dauerte ohngefehr 250 Jahr, das ist, seit 1120 oder 1130. bis auf die Regierung der Johanna I. Königin von Neapel und Sicilien, und Gräfin von Provence, welche 1382. starb. Denn damals fehlten die Mäcene und schlechte Leute mischten sich unter sie.

Sainte-Palaie, der sich um die Litteratur der Troubadours so verdient gemacht hat, konnte sein Werk nicht selbst herausgeben, weil er schon zu alt, und noch mit einem wichtigern Werke beschäftigt war, sondern es wurde einem andern aufgetragen, der es in drei Bänden herausgegeben hat. m)

m) Histoire litteraire des Troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pieces, & plusieurs Particula-

Wenn man dem Nostradamus glauben wollte, so haben die Troubadours in Frankreich die ersten Schauspiele verfertigt und aufgeführt. Auch Beauchamps, n) und die Brüder Parfaicts o) fangen ihre Geschichte des französischen Theaters mit den Troubadors an, und diesen sind eine Menge andrer gefolgt. Dieses zu beweisen sagt man folgendes, welches meistentheils von dem Nostradamus herrührt. Er nennt nämlich verschiedne Troubadours komische Dichter; Lucas de Grimauld schrieb verschiedne Komödien, worinn der Pabst Bonifacius VIII. greulich verspottet wurde; und als die Obrigkeit erfuhr, wurde es ihm hart verwiesen, und er mußte in ihrer Gegenwart seine Komödien verbrennen; weil er sie aber auswendig konnte, schrieb er sie von neuem auf, und vermehrte sie mit neuen Lästerungen gegen den Pabst. Peire Rogiers, der um das Jahr 1330. starb, verließ das Kloster, legte sich auf die provenzalische Poesie, und schrieb schöne Komödien, die er an den Höfen der Fürsten mit großem Beifall hersagte. Hugues Brunnet (starb 1223.) legte sich auf das Komische, verfertigte Gesänge, die man auf dem Theater absang, und begleitete sie mit Musik; aber da er selbst keine gute Stimme hatte, ließ er sie von seinem

cularités sur les moeurs, les usages & l'histoire du deuxieme & du treizieme siecles. à Paris 1774. 3 Vol. in 8.

n) Beauchamps Recherches sur les Theatres de France.

o) Parfaicts Histoire du Theatre françois.

nem Camraden absingen, der sich blos mit dem Singen abgab. Peyre de Sainct Remy besuchte die Höfe der Fürsten und verfertigte schöne Komödien. Arnaud Daniel lebte im 13ten Jahrhundert, und schrieb Komödien und Tragödien. Besonders gründet man sich auf den Anselm Faydit, einen provenzalischen Dichter, welcher 1220. starb; von diesem erzählt Nostradamus, daß er viele Komödien und Tragödien gemacht, und sich für das Stück 3 bis 4000 lire Tornesi zahlen laßen, und nach Beschaffenheit des Stückes manchmal noch mehr. Er soll am Hofe des Bonifacius, Marggraf von Montferat ein Lustspiel verfertigt haben, unter dem Titel: Heresia dels Preyres, welches er auch aufgeführt hat, da der Marggraf der Parthei des Grafen zu Toulouse zur Vertheidigung der Albigenser folgte. Die Mönche waren überhaupt Feinde dieser Dichter, weil alle Fürsten, die sich zum Besten der Albigenser gegen Frankreich und den Pabst verbunden hatten, diese Dichter beschützten. Allein wie konnte der Marggraf, der seit dem Jahre 1204. einem Kreuzzuge beiwohnte, und im heiligen Lande starb, am Kriege der Albigenser, der erst im Jahr 1206. ausbrach, Theil nehmen?

Diese Gründe für das französische Theater zu den Zeiten der Troubadours sind blos scheinbar, und beweisen nichts. Wenn es von denselben heißt, sie hätten sich auf die komische Kunst gelegt, sie wären Komiker (Comiques) gewesen, so bedeutet das weiter nichts,

als daß sie an den Höfen großer Herren Lustigmacher abgaben, und sie durch ihre Verse belustigten. Dieses erhellt selbst aus der Beschreibung des Nouës, eines Troubadour, der 1220. starb, und von welchem Nostradamus sagt: Er war ein guter Komiker, und sang in den Häusern der großen Herrn, indem er hin und her gieng, und sich dazu schickende Gebehrden machte, durch die Bewegung seines Körpers und Veränderung seiner Stimme, und durch andre Handlungen, die zum wahren Komischen gehören, wodurch er sich große Reichthümer erwarb. Wenn man auch manchen Gedichten der Troubadours den Namen der Komödien und Tragödien gab, so waren es nichts anders als bloße Gespräche, die der Troubadour allein absang, und seine Stimme änderte, nachdem ein Mann oder Weib, ein junger oder Alter u. s. f. in dem Gespräch vorkam, wie dieses aus der erst angeführten Beschreibung vom Nouës erhellet. Daher waren ihre sogenannten Komödien eben so wenig eigentliche Komödien, wie das Gedicht des Dante, welches auch den Namen einer Komödie führt, ohne es zu seyn. p) Der Ungrund dieses Vorgebens ist auch neuerlich noch mehr aufgedeckt worden, da Sainte-Palaie unter allen Werken der Troubadours kein einziges theatralisches Stück gefunden hat.

B. Pil-

p) Riccoboni Reflexions. p. 67.

B. Pilgergesang.

Chez nos devots ayeux, le Theatre abhorré,
Fut long tems dans la France un plaisir ignoré.
De Pelerins, dit on, une Troupe grossiere,
En public à Paris y monta la premiere;
Et sottement zelée en sa simplicité
Joua les Saints, la Vierge et Dieu par pieté. q)

Gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts fiengen die Pilgrimme an, die aus Jerusalem und aus dem gelobten Lande, von Sanct Jacob zu Compostell, vom Berge S. Michael in der Normandie, von Sainte Reine in Bourgogne, von Notre Dame Du Puy in Languedoc und andern Andachtsörtern zurückkamen, über ihre Reisen Gesänge zu verfertigen, worinn sie Erzählungen vom Leben und Tode des Heilandes, vom jüngsten Gerichte, von den Wundern und Märterthum der Heiligen, ja sogar einige Fabeln mischten, die das Volk Erscheinungen (visions) nannte. Obgleich alles dieses auf eine plumpe Art geschah, so dünkte es doch dem einfältigen Volke etwas trefliches zu seyn. Die Pilger giengen truppweise, und sungen diese Lieder in den Städten auf großen Plätzen und auf dem Lande. Das unwißende Volk bewunderte sie desto mehr, weil sie in einer grotesken Kleidung aufzogen; denn ihre Hüte und Mäntel waren ganz mit Muscheln und Bildern bedeckt. Durch dieses Beispiel sollen einige Bürger zu

q) Boileau Art poetique. Chant III. v. 81.

Paris ermuntert worden seyn, öffentliche Theater aufzubauen, und darauf die Mysterien vorzustellen. Daher leiten einige, besonders Menetrier, den ersten Ursprung der dramatischen Vorstellungen. r)

C. Mysterien.

Es scheint mir nicht wahrscheinlich zu seyn, daß die Franzosen die erste Idee zu Schauspielen und Theatern von den Gesängen der Pilger sollen genommen haben; denn sie konnten eben dieselbe schon früher aus den abgesungnen Gesprächen der Troubadours nehmen. Ich glaube vielmehr, daß sie aus den stummen Religionsspielen wie in Italien entstanden sind, die man an Festtagen dem Volke gab. Ja man findet bei den damaligen öffentlichen Einzügen der Könige schon Theater und Schauspiele, welche viel älter sind als der Pilgergesang, den man ans Ende des 14ten Jahrhunderts setzt. Schon im Jahr 1313. wurde eine solche geistliche Farce aufgeführt, wo theils stumme Handlungen vorkamen, theils auch geredet wurde. Am Pfingstfeste des Jahrs 1313. schlug Philipp der Schöne seine drei Söhne zu Rittern, dabei alle Gebräuche der alten Ritterschaft beobachtet wurden. Der König und die Königin von England, welche er eingeladen hatte, schifften übers Meer, und fanden sich nebst einer großen Anzahl ihrer Baronen bei diesem Feste ein. Es dauerte acht Tage, und war eines

r) Menetrier Representations en Musique anciennes & modernes. p. 153. 154.

nes von den prächtigsten und angenehmsten, sowohl wegen der Kostbarkeit in den Kleidungen, als wegen der Abwechselung in den Lustbarkeiten. Die Einwohner von Paris errichteten Theater mit prächtigen Vorhängen, auf welchen verschiedne Schauspiele vorgestellt wurden, da denn bald die Freude der Seligen im Himmel, bald die Strafen der Verdammten in der Hölle vorgestellt wurden, endlich verschiedne Arten von Thieren, welches der Aufzug des Fuchses hieß. s)

Die Mysterien machten anfänglich einen Theil des Gottesdienstes aus, und wurden in Kirchen oder auf Kirchhöfen gespielt; daher beschleunigte man in den Kirchen den Gottesdienst, um dem Volke Zeit zu lassen, diesen Vorstellungen beiwohnen zu können. Besonders soll der Königliche Gesang, (Chant royal) der um das Ende der Regierung Carls V. in Frankreich erfunden worden, eine nähere Veranlaßung dazu gegeben haben. Es war derselbe ein Gedicht von der Art einer Ballade, der zu Gottes und der Maria Ehren von den Pilgern abgesungen wurde, mit einer Anrede an den Fürsten, dem er dedicirt war. Es traten einige Pariser Bürger zusammen, die demselben eine regelmäßigere Gestalt geben wollten. Zu dem ersten Versuch ihrer Vorstellung erwählten sie den Flecken Saint Maur les Foßes ohnweit Paris. Das Subject dieses auf dem Theater vorgestellten Geheimnißes war die Leidens-

s) Histoire de Paris. Tom. I. p. 523.

bensgeschichte des Heilandes. Der Zulauf war so ausserordentlich, daß der davon benachrichtigte Prevot von Paris diese Spiele in einer Verordnung vom 3ten Junius 1398. den Einwohnern von St. Maur und der andern Oerter seiner Gerichtsbarkeit verbiethen ließ, so daß keiner mehr ohne Königliche Erlaubniß dieselben aufführen sollte. Die Schauspieler gaben Bittschriften bei Hofe ein. Ehe aber König Karl VI. ihnen Antwort ertheilte, wollte er dieses Schauspiel selbst sehn, welches so großen Lerm gemacht hatte. Es gefiel ihm so sehr, daß er den 4. December 1402. den Schauspielern einen Freiheitsbrief gab, künftig ohne Hinderniß zu spielen. t) In demselben werden die Mitglieder der Gesellschaft genennt Maitres, Gouverneurs et Confreres de la Confraire de la Passion. Und von der Zeit an nennten sie sich die Paßionsbrüderschaft. Dieses Beispiel der Hauptstadt wurde von den vornehmsten Städten des Königreichs nachgeahmt, u. allenthalben Theater dieser Art errichtet. Als Carl VII. im Jahr 1437. zu Paris seinen Einzug hielt, waren auf der großen Straße St. Denys immer in der Entfernung eines Steinwurfs von einander, reich geschmückte Theater aufgerichtet, wo man die Verkündigung Mariä, die Geburt, das Leiden und die Auferstehung Christi, Pfingsten und das jüngste Gericht durch Personen vorstellte. v) Aehnliche

Vor-

t) Dieses Privilegium findet man der Länge nach in des de la Marre Traité de la Police. Tom. I. p. 437.

v) Alain Chartier Histoire de Charles VII.

Vorstellungen führte man in andern Städten des Königreichs auf. Im Jahr 1486. verordnete das Capitel der Kirche zu Lyon 60 Livres denen auszahlen zu lassen, welche das Mysterium des Leidens Christi gespielt hätten. w) 1540. wurde zu Lyon ein öffentliches Theater erbaut, worauf in drei bis vier Jahren an den Sonn- und Festtagen nachmittags, die meisten Geschichten des alten und neuen Testaments vorgestellt wurden, und hinten nach ein Poßenspiel die Zuschauer zu belustigen. x) Das Volk nennte dieses Theater das Paradies. Nachdem die Paßionsbrüder in Paris durch das Privilegium Karls VI. eines ruhigen Zustands versichert waren, bauten sie ein Theater in dem großen Saale des Hospitals der Dreifaltigkeit. Man kann dies als die Wiege des französischen Theaters betrachten. Als die Paßionsbrüder 1547. das Dreieinigkeitsspital verlaßen mußten, bauten sie in dem alten Hotel des Herzogs von Bourgogne ein neues Theater, und setzten über die Thüre ein steinernes Schild, in welchem ein Creutz und die Paßionsinstrumente eingehauen waren, als das alte Wappen ihrer Brüderschaft, welches noch iezt am besagten Hotel zu sehen ist.

Diese Mysterien, welche eigentlich geistliche historische Stücke waren, enthielten einen Mischmasch von heiligen und unheiligen Dingen, wo Engel und Teufel zusam-

w) Liv. XXVIII. des Actes Capitul. fol. 153.

x) De Rubis Histoire de la ville de Lyon. Liv. III. Ch. 53.

zusammen kamen, welche leztere gemeiniglich zu grossem Vergnügen des Volks die Hanswurstrolle spielten. Ihr Gegenstand war vornemlich die Geschichte des alten und neuen Testaments, das Leben und der Märterertod der Heiligen; doch hatte man auch weltliche Mysterien, als das Mysterium des Herkules, das Mysterium von Griseliden, der Marggräfin von Saluzzo, welches aus dem Boccacio genommen ist. Diese Mysterien waren nicht in Acte, sondern in Tage abgetheilt. Die Vorstellung dauerte so viel Tage, als es solche Abtheilungen gab, und jede Tagabtheilung war so lang, daß man oft das Schauspiel eine oder zwei Stunden abbrechen mußte, damit die Schauspieler und Zuschauer unterdeßen eßen konnten.

Es wurden dem Volke die Mysterien durch einen öffentlichen Ausruf mit großem Pomp und vielen Cäremonien angekündigt, wie man aus folgender Schrift sehen kann, die den Titel führt:

Le Cry et Proclamation publique faicte pour jouer le mystere des Actes des Apotres en la ville de Paris, le jeudy 16. Decembre 1540. par le commandement du Roy nostre Sire, et Msr. le Prevost de Paris, afin de venir prendre les Rooles pour jouer le dict Mystere. à Paris. 1541. 8. Seiten 64.

Diese sehr seltne Beschreibung ist in Prosa, aber le Cry et Proclamation ist eine Ballade, deren Refrain in diesen drei letzten Versen der ersten Strophe ist:

On

On faict Savoir à sons et cris publiques
Que dans Paris un Mystere s'apreste
Representant Actes Apostoliques.

Aus der Schrift selbst sieht man, daß die Entrepreneurs der Mysterien auf eine gewiße Zeit ein Privilegium bekommen, diese Stücke zu spielen, wie ietzt die Seiltänzer und Marionettenspieler. y) Es ist zu verwundern, daß Franz I., den man so laut als den Wiederhersteller der schönen Wißenschaften und des guten Geschmacks ausschreit, solch einfältiges Zeug privillegiren können. Z. E. in dem Myster der Apokalypse bei der Hinrichtung des heiligen Johannes durch die Trabanten des Domitians, erzählt Johannes denselben das ganze christliche Glaubensbekenntniß, die Dreieinigkeit, die Erlösung, die unbefleckte Empfängniß der Maria, darauf sagt

Patroclus:

Tu as des propos fort rusez,
En soustenant chose impossible.
Or, vien ça. Est il bien possible,
Q'une pucelle peust porter

Enfant,

y) Die Kleidung der Entrepreneurs wird also beschrieben: Les quatre Entrepreneurs du dit Mystere la presente année, vestus de chamarres de taffetas armoisy, & pourpoincts de velours, le tout noir, bien montez, & leurs chevaulx garnis de housses, faisoient le Cry & Proclamation.

Enfant, et puis le rapporter
Sur terre, sans avoir fracture
Au concept, nen la geniture,
Ne sans perdre virginité?

Um von dem Geschmack dieser Zeit, und dem Ton, der in diesen Mysterien herrscht, will ich nur den Inhalt eines einzigen und sehr seltnen anführen, welches in der Königlichen Bibliothek zu Paris befindlich ist, und folgenden Titel hat:

Le Mystere du Chevalier, qui donna sa femme au diable, mis en ryme françoise et par personnaiges. 16. ohne Jahrzahl und Druckort.

Ein Edelmann verlohr durch seine Verschwendungen sein Vermögen; der Teufel erboth sich ihn in seine vorigen Glücksumstände zu setzen, wenn er ihm in sieben Jahren seine Frau abtreten wollte. Der Edelmann stand einen Augenblick an, willigte endlich ein, und unterschrieb den Contract mit seinem Blute. Der Teufel bemächtigte sich der Schrift, und verlangte darauf, daß der Edelmann Gott verläugne. Neuer Widerstand von Seiten des Edelmanns und neuer Sieg des Teufels. Dieser war damit noch nicht zufrieden, sondern foderte ferner, daß er auch die heilige Jungfrau verläugnen sollte. Der Edelmann, der kein Bedenken getragen hatte, Gott zu entsagen, widersetzte sich hier so ernstlich, daß der Teufel davon abstehn mußte. Nach den verfloßnen sieben Jahren erschien er dem Edelmann, und foderte ihn auf sein Versprechen zu halten,

und

und ihm seine Frau abzuliefern. Der Mann bereitete sich zu gehorchen, unterwegs aber, indem er seine Frau dem Teufel zuführen will, geht er bei einer Kirche vorbei, und seine Frau bittet ihn so inständigst, einen Augenblick darinn verweilen zu dürfen, daß der Edelmann endlich einwilligt. Unterdeßen, daß die Frau bethet, nimmt die heilige Jungfrau ihre Gestalt an, und sucht den Mann auf, der seinen Weg fortsetzt, und dem Teufel, in der Meinung daß es seine Frau sei, die heilige Jungfrau überliefert. Der Teufel merkt den Tausch gar bald, und wirft dem Edelmann vor, daß er wider Treu und Glauben handle. Der Edelmann will es nicht Wort haben, Maria aber erklärt das Räzel, und zwingt den Satan den Contract herauszugeben. Sie vereinigt die beiden Eheleute von neuem, und das Stück endigt sich mit einer Moral, die sie dem Edelmanne liest. *)

Die Verfaßer der meisten Mysterien, die theils gedruckt, theils noch in Handschriften vorhanden sind, sind unbekannt. Folgende kennt man

1) Jehan Michel, erster Leibarzt Karls VIII. und Parlamentsrath ist der Verfaßer der Mysterie von dem Leiden Christi, worinn 141 Personen vorkommen, und welches zu Paris 1490. Fol. und sonst mehr-

*) Taschenbuch für die Schaubühne 1780. aus den Annales poetiques.

mehrmals gedruckt worden. Sie ist in sechs Tagezeiten (Journées) abgetheilt. Er schrieb auch die Mysterie von der Auferstehung. [a])

2) Arnold und Simon Greban, zwei Brüder, verfertigten die Mysterie der Apostelgeschichte. La Croix du Maine schreibt von ihnen: Anton Greban aus Compiegne in Picardie, Canonicus zu Mans, um das Jahr 1450. ein Bruder des Simon Greban übersetzte aus dem Lateinischen in französische Verse die Apostelgeschichte, die sein besagter Bruder zu Ende gebracht hatte; [b]) und an einem andern Orte sagt er: Simon Greban Secretaire bei dem Grafen du Maine, Carl von Anjou, setzte das Buch der Apostelgeschichte fort, welches sein Bruder Arnoul angefangen hatte, die in vielen Städten von Frankreich vorgestellt wurden, als zu Mans, Angers, Bourges und in andern Städten. [c]) Aus dieser Nachricht wird man mancherlei Fehler bei dem Bayle verbeßern können, der diese Mysterie dem Choquet zugeschrieben hat. [d]) Diese Mysterie, welche für eine von den schönsten gehalten wird, wegen der lächerlichen Traditionen und lustigen Poßen, die darinn vorkommen, ist 1537. zu Paris, und noch mehrmal gedruckt worden.

a) de Bure Bibliographie. Belles Lettres. Tom. I. p. 544. 554.

b) La Croix du Maine. p. 24.

c) Ibid. p. 456.

d) Bayle. Artic. Choquet.

den. Sie ist nicht in Tagezeiten, sondern in 9. Bücher eingetheilt.

3) Jacob Milet oder Millet schrieb die Mysterie von der Zerstöhrung der Stadt Troja. Zuerst gedruckt zu Paris. 1484. Fol.

4) Johann de Prieres verfaßte auf Befehl des Königs Renatus 1460. die Mysterie vom König Avenir, die auch im nämlichen Jahre aufgeführt wurde. Der Stoff ist aus dem mystischen Roman von Barlaam und Josaphat genommen, den man dem Johannes Damascenus zuschreibt. Sie ist noch nicht gedruckt.

5) Johann d'Abundance; diesem wird die Mysterie vom Leiden Christi zugeschrieben, welche von der des Johann Michels gänzlich unterschieden, und bei den Kennern der Litteratur unter dem Namen der Mysterie secundum legem debet mori bekannt ist. Man kennt nur ein einziges Exemplar davon, welches in der Bibliothek des Herzogs de la Valliere befindlich war; gedruckt zu Lyon. 4. ohne Jahrzahl. 88. Seiten. e)

6) Claude Chevalet schrieb die Mysterie vom heiligen Christoph, welche eine von den seltensten und in 4. Tagezeiten abgetheilt ist; gedruckt zu Grenoble 1530. 4. Die erste Tagezeit endigt sich mit folgenden Versen:

e) de Bure l. c. p. 553.

Quand Pentechostes fut de Juing le neuf
M. D. vingt et sept fut fait neuf
Ce present Livre et en ce lieu et terre
De Grenoble fut joué son mystere
Du quel finit la premiere journée
Nouvellement au dit lieu imprimée.

Auf dem Titel wird Chevalet genannt: jadis Souverain maitre en telle compositure.

7) Pont Alais hat auch viele Mysterien, Moralitäten und Farcen geschrieben, die er öffentlich aufführen ließ; die Namen aber davon sind nicht bekannt. f)

8) Ludwig Chocquet schrieb die Mysteria der Offenbarung Sanct Johannis.

Der Mysterien, deren Verfaßer unbekannt sind, war ehmals eine große Anzahl, aber sie gehören unter die größten litterarischen Seltenheiten, theils weil nach dem Verboth dieselben öffentlich aufzuführen, viele verlohren gegangen, theils weil man sie nicht mehr achtete, da sich der Geschmack änderte, und sie von andern Schauspielen verdrungen worden, theils weil manche sehr klein waren. Sonderbar ist es, daß in einigen die Heiligen den Titel Monseigneur führen, und die weiblichen Heiligen Madame genennt werden; z. E. la vie de Monseigneur Saint Laurent, la vie de Monseigneur Saint Andry, la vie et le martyre de Madame Sainte Barbe.

Diese

f) du Verdier Biblioth. franc. p. 794.

Diese Mysterien wurden endlich den Paßionsbrüdern, wegen des aus der Vermischung geistlicher Dinge mit ungeräumten Poßen entstehenden Aergernißes im Jahr 1548. verbothen, und das Parlament erlaubte ihnen nur weltliche und ehrbare Stücke zu spielen, welches Heinrich II. 1559. bestätigte. Da diese Brüderschaft allein das Privilegium hatte zu spielen, so bestiegen sie nicht mehr den Schauplatz, weil die weltlichen Stücke sich zu der Benennung der Brüderschaft vom Leiden Christi nicht schickten.

D. Moralitäten.

Die Moralitäten, (Moralités) welches eigentlich moralische und allegorische Schauspiele waren, wo Tugenden und Laster in Person auftraten, entstanden mit den Mysterien fast zu einerlei Zeit. Die Procuratoren bekamen unter Philipp dem Schönen, weil sie mit Proceßen überladen waren, die Erlaubniß Zöglinge zu sich nehmen zu dürfen, die ihnen ihr Amt erleichtern halfen, und von ihnen zugleich in ihrem Gewerbe unterrichtet wurden. Zu Vergeltung ihrer Dienste wurden diese Advocatenschreiber oder Clercs in eine eigne Gilde gebracht, die ihren Kanzler und Oberhaupt, unter dem Titel eines Königs de la Bazoche hatte. Diese Bazochisten erfanden die Moralitäten, als eine neue Gattung des Schauspiels, weil die Paßionsbrüder allein im ausschließenden Besitz der Aufführung der Mysterien waren.

In einer solchen Moralität die Verurtheilung des Bankets betitelt, öffnen Gute Gesellschaft, Ihre Gesundheit! Mich zu bedanken! Abendeßen, Leckerei u. s. f. die Scene. Ein jedes von ihnen ermahnt den andern sich güttlich zu thun. Ihre Gesundheit! sagt z. E. daß Spiel und Tanz nichts taugen:

> Mais vin vermeil et vin clairet,
> Pour arrouser la conscience.

Man setzt sich zu Tische. Schlagfluß, Gicht, Kolik, und eine Menge andrer Krankheiten erscheinen an einem Saalfenster, und belauschen die Schmausenden. Diese überlaßen sich den Freuden der Tafel, aber gegen das Ende derselben ruft Abendeßen die Krankheiten herbei, die über sie herfallen. Es entsteht ein hitziges Gefechte, doch die Gäste kommen noch mit einem blauen Auge davon. Abendeßen hatte seinen Streich verfehlt, aber Banket besänftigt die Spielenden, und sie nehmen wieder ihre Plätze bei Tische ein. Kaum ist das geschehen, so winkt Banket den Krankheiten von neuem, und es entsteht ein neuer Kampf; aber diesmal bleiben Leckerei, Schmarotzerei, Ihre Gesundheit und Mich zu bedanken tod auf dem Platz. Ihre Gefährten beklagten sich bei der Erfahrung ihrem Richter. Diese verdammt Banket wegen der vier verübten Todschläge gehangen zu werden. Die Sentenz wird auf der Stelle durch die Diät vollzogen, die das Amt eines Scharfrichters versieht; Abendeßen aber

wird

wird verurtheilt bleierne Halbärmel zu tragen, damit es nicht viel Schüßeln aufsetzen könne. Zu gleicher Zeit verbiethet man ihm bei Strafe des Galgens, dem Mittagseßen auf 6 Stunden zu nahe zu kommen. Moralische Betrachtungen schließen das Stück, das voller Witz ist, und wovon man eine Abbildung auf einer Tapete findet.

In einem andern Schauspiele dieser Art beschenkt der Glaube einen Gläubigen mit einer Laterne mit zwölf Fenstern, wo auf jedem Fenster ein Glaubensartikel geschrieben steht. Auf dieses Geschenk folgt ein andres, ein Mörsel mit einer Keule, um damit die guten Werke zu verfertigen. Die guten Werke, setzt der Glaube hinzu, sind die Lieblingsgerichte von Gutende, und es kommt eine Brühe von Thränen der Reue daran. g)

Die Mysterien führten auch bisweilen den Namen der Moralitäten, welches daraus erhellt, weil man in manchen Stücken beide Benennungen auf dem Titel findet, als

Le Mystere ou Moralité de Sainct Jehan Baptiste. Lyon. 4.

Le Mystere ou Moralité de Saint Christophle. Grenoble. 1530. 4.

g) Annales Poetiques, und Taschenbuch für die Schaubühne. 1780. S. 72.

Unter die sonderbaren Moralitäten gehören folgende:

1) Histoire du Rond et du Quarré, à cinq personnages, assavoir, le Rond, le Quarré, Honneur, Vertu et Bonne Renommée; ou sont contenuës plusieurs choses singulieres, touchant le St. Sacrament de l'autel. Plus la plainte de Constantinople. Le tout en rime. gedruckt von Anton Blanchard. 16. ohne Druckort und Jahrzeit. In demselben soll von der Quadratur des Cirkels die Rede seyn.

2) Les Vigiles des Morts, par Personnages; assavoir, Creator omnium; Vir fortissimus, Homo natus de muliere, Paucitas dierum; en rime. a Paris, par Jean Janot. 16. ohne Jahrzahl. Seltsam ist es, daß hier die Personen lateinische Namen haben, da sie doch französisch reden; allein dieses war damals Schönheit. Johann Molinet, der den Roman von der Rose in Prosa gebracht hat, ist der Verfaßer von beiden. [b])

3) Le Mystere du Bien-advisé et Mal-advisé, mis en rime françoise et par Personnaiges. Paris. Anton Verard. fol. ohne Jahrzahl.

Diese Mysterie oder eigentlich Moralität von dem Klugen und Thörichten ist eine von den sonderbarsten. Die schönste Stelle ist, wo die Teufel den Thörichten bei

b) Du Verdier Bibl. franc. p. 727.

bei seiner Ankunft in der Hölle mit einer Abendmahlzeit bewirthen. Man setzt sich zu Tische, der anfänglich sehr gut besetzt zu seyn scheint; aber kaum langen die Gäste nach den Speisen, als alle diese in Feuer auflodern. Das Stück schließt mit einem großen Feuerwerk.

E. Farcen oder Poßenspiele.

Die Erfindung der Farcen, welche als Nachspiele bei den Moralitäten gebraucht wurden, schreibt man ebenfalls den Clercs de Bazoche zu; allein wir werden bald sehen, daß es eher Farcen gegeben hat, als diese Zöglinge der Advocaten und die Moralitäten entstanden sind. Dadurch leugne ich nicht, daß sie Farcen verfertigt haben, nur dieses ist ungegründet, daß sie die ersten Erfinder derselben gewesen sind. Die Farcen wurden in Abschnitte getheilt, wie die Mysterien in Tage; und es gab ihrer von verschiednen Arten, die lustigen, die histrionischen, die mythologischen u. s. f. Die berühmteste darunter ist der Advocat Patelin. In dieser Farce steckt so viel wahrer komischer Geist, Lustigkeit und Witz, daß man allerdings erstaunen muß, wie sie in dem Jahrhunderte hat können geschrieben werden, wo sie zuerst zum Vorschein kam. Sie ist auch in ältern und neuern Zeiten von allen Kennern des Geschmacks jederzeit geschätzt worden. Pasquier war über ihre Schönheit so entzückt, daß er sich an derselben nicht satt lesen konnte, und daß er sie allen Komödien der Griechen, Lateiner und Italiener vorzog. [i]) Was die

i) Pasquier Recherches Liv. VI. Ch. 54.

die Zeit anbetrift, in welcher der Patelin soll geschrieben worden seyn, so hat man gar verschiedne Meinungen darüber geäußert, welche fast alle ungegründet sind. Leßing schreibt davon: Der Advokat Patelin ist ein altes Poßenspiel aus dem 15ten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit außerordentlichen Beifall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Lustigkeit, und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst, und aus der Situation der Personen entspringt, und nicht auf bloßen Einfällen beruht. [k]) Beauchamps glaubt, daß Peter Blanchet wohl Verfaßer dieser Farce seyn könnte. [l]) Dieser Blanchet war ein Priester von Poitiers, wo er 1459. gebohren wurde, sich in der Jugend den Rechten wiedmete, aber hernach in den geistlichen Stand trat. Er starb in seiner Vaterstadt 1519. Herr Rath Adelung glaubt auch, er hätte noch in seinem Advocatenstande den Patelin verfertigt. [m]) Es soll Blanchet diese Farce 1480. verfertigt haben, allein La Caille führt schon eine gedruckte Ausgabe derselben von 1474. an. [n]) Alle Schriftsteller erwähnen auch dieses Stücks, die zu Anfange des 15ten Jahrhunderts geschrieben haben; daher mag es vielleicht Blanchet blos versificirt haben. Es ist glaublich, daß der

k) Leßings Dramaturgie. I. S. 110.

l) de Beauchamps Recherches sur les Theatre de France. Tom. I. p. 288.

m) Adelungs Gelehrten-Lexicon. Blanchet.

n) La Caille Histoire de l'Imprimerie.

der Patelin schon im 13ten Jahrhundert geschrieben worden; denn Johann de Meun, der um den Anfang des 14ten Jahrhunderts unter Philipp dem Schönen lebte, citirt ihn schon in seiner Fortsetzung des Romans von der Rose. Daher ist es ungegründet, wenn einige dem Johann de Meun die Verfertigung des Patelin zuschreiben, der es auch aus dem Grunde nicht seyn kann, weil er nicht Geschmack genug hatte, eine so trefliche Farce zu schreiben. Vielmehr ist es wahrscheinlich, daß Wilhelm de Loris, der Verfaßer des Romans von der Rose, der einen viel feinern Geschmack als Johann de Meun hatte, und um 1260. gestorben ist, den Patelin verfertigt hat. [o])

Der Patelin hat mancherlei Veränderungen erlitten; denn erstlich war er in Prosa geschrieben, und wurde hernach in französische Verse gebracht; auch von Alexander Conibert ins lateinische übersezt; der Abt Brueys und Palaprat übersezten ihn in Prosa, gaben ihm eine neue Sprache, und brachten ihn in die Form, in welcher er gegenwärtig aufgeführt wird.

Pathelin le grand et le petit. Par. 1490. 4.

Pathelin le grand et le petit, c'est à dire l'ancien et le nouveau; avec le Testament à quatre personnaiges, et en ryme françoise. Par. 16. ohne Jahrzahl.

Pierre

o) Encyclopedie. Tom. XXIV. Parade.

Pierre Pathelin, restitué à son naturel; avec le grand Blason de faulses amours, composé en vers: par Guillaume Alexis, Religieu de Lire; et le Loyer de folles amours, en rime. Paris. 1532. 16.

La Farce du meme Pathelin, avec son Testament à quatre personnaiges; et trois nouvelles Ballades, tirées d'un MSC. du XVI. Siecle. Paris. 1723. 8.

Coemoedia nova, quae Veterator inscribitur, alias: Pathelinus: ex peculiari lingva in Romanam versa. Paris. 1512. 12.

F. Satirische Poßenspiele. *(Sotties.)*

Unter Karl VI. bildete sich eine Schauspielergesellschaft von lustigem Humor, deren Stücke sich von den Farcen hauptsächlich durch die freie Satire unterschieden. Die menschlichen Schwachheiten und Ausschweifungen waren die Gegenstände ihrer Schäkereien, und die in der Hauptstadt häufig vorfallenden Streiche und Abentheuer machten den vornehmsten Stoff ihrer Stücke aus. Diese Schauspieler kann man am schicklichsten mit den Römischen Schauspielern vergleichen, welche die Atellanen vorstellten. Ihre Gesellschaft bestund aus jungen Leuten von den besten Häusern der Stadt Paris. Sie nannten sich selbst Sorgenlose Kinder, (Enfans sans souci) und wählten unter sich ein Oberhaupt, welchem sie den Titel des Narrenkönigs gaben,

ben, weil seine Oberherrschaft auf die Fehler des menschlichen Geschlechts gegründet, und diese das Ziel ihres Spottes waren. Ihre Stücke nennten sie Narrenpoßen oder Narretheien. (Sotties.) Sie spielten auf dem Markt, die Hallen genannt. Die Stadt und der Hof fanden viel Vergnügen an diesen Lustspielen; und Karl VI. bestätigte durch offne Briefe — la jogeuse institution.

Fast zu eben der Zeit fiengen die Schreiber der Parlamentsadvocaten und Procuratoren, die unter dem Namen der Bazochiens bekannt sind, die Moralitäten an zu spielen; wie schon oben ist angezeigt worden. Diese wurden durch die Kälte der allegorischen Personen bald läßig und langweilig; daher beschloßen sie dieselben mit lustigen und auffallendern Stücken zu begleiten, um den Beifall des Publicums nicht zu verliehren. Die Schreibergesellschaft verglich sich also mit dem Narrenkönige und seinen sorglosen Kindern dahin, daß sie ihre Moralitäten auf dem Theater derselben mit den satirischen Poßenspielen derselben wechselsweise vorstellen durften. Die Schreiber des Chatelet und sogar der Rechnungskammer ahmten den Parlamentsschreibern nach, aber ohne sonderlichen Erfolg. Viele Privatpersonen spielten oft in Gesellschaft der Bazochiens und sorgenlosen Kinder. Man findet darunter ganz berühmte Leute, z. E. Johann Desûre und Clement Marot, welcher sowohl für die Schreibergesellschaft, als für die sorgenlosen Kinder Stücke verfertigte.

fertigte. Die bürgerlichen Kriege, die gleich auf die Errichtung dieser Gesellschaft folgten, mischten in ihre Spiele bittre Kritiken und persönliche Satiren, welche bei der allgemeinen Zerrüttung des Staats ungeahndet blieben. Als aber die Ruhe wieder hergestellt wurde, that ihnen die Obrigkeit Einhalt.

Als auch die Paßionsbrüder merkten, daß ihre Vorstellungen der Mysterien die Neugierde des Volks schwächer reizten, und die sorglosen Kinder den größten Zulauf hatten, so spielten sie gemeinschaftlich mit diesen. Daher wechselten andächtige Scenen mit profanen Auftritten ab, die man *les jeux des pois pilés* nannte. Dieses Spiel der gestoßnen Erbsen, oder die Mischung vom Ernsthaften und Burlesken, gab Gelegenheit, daß man hernach in Frankreich die bürgerliche Nobleßie, oder die bürgerlichen Frauenzimmer, die sich durch Kleidung, Pracht und Großthun als Theaterprinceßinnen dem Adel gleich stellen wollten, les Reines des pois pilés nannte. Solche ungeheure Ergötzlichkeiten erhielten sehr lange den Beifall der französischen Nation. Bei dergleichen Brüderschaften waren lauter freiwillige Schauspieler, die keinen andern Zweck hatten, als sich die Zeit zu vertreiben oder sich zu erbauen. Diese Zeitvertreibe wurden nach und nach so sehr Mode, daß viele Privatpersonen anfiengen sich ein eignes Geschäft daraus zu machen, und so entstanden die ersten Komödianten von Profeßion. Der Ruhm, den sich die Gesellschaft der sorglosen Kin-

der

der erwarb, machte, daß sie eben diesen Namen annahmen, und daß sie daher von einigen Schriftstellern mit einander sind verwechselt worden. Diese Komödianten spielten bisweilen zu Paris; aber die Paßionsbrüder hinderten sie vermöge ihres Privilegiums, an einem beständigen Aufenthalt daselbst. Die Bazochiens und die sorglosen Kinder spielten ganz umsonst; die Paßionsbrüder hingegen ließen sich bezahlen. Sie giengen endlich hierinn so weit, daß das Parlament, dem die Polizei über die Schauspiele aufgetragen war, verordnen mußte, von keinem Zuschauer über zwei, oder nach heutigem Gelde über 8 Sols zu nehmen. Von den eingenommnen Geldern musten jährlich 1000. Livres an die Armenadministration gezahlt werden.[p])

In einem von diesen satirischen Poßenspielen nehmen die Kinder der Thorheit, wovon jedes sein Handwerk gelernt hat, ihre Zuflucht zur Großmama Dummheit, diese bringt sie bei der Welt in Dienste, der sie es aber nie recht machen können. Der Schuster macht zu weite Schuh, der Schneider zu enge Kleider, der Priester liest zu kurze oder zu lange Meßen u. s. f. Man fällt endlich den Schluß, daß die Welt krank seyn müße, und läßt den Arzt ihren Urin besehn. Dieser findet, daß ihre Krankheit im Gehirn stecke, und besucht

p) Villaret T. XII. p. 379-386. Allgemeine Welthistorie neuerer Zeiten. Thl. XX. S. 22.

besucht sie. Die Welt gesteht, ihr sei bange, in einer Sündfluth von Feuer unterzugehn. Wie? antwortete der Arzt:

> Et te troubles — tu pour cela?
> Monde, tu ne te troubles pas
> De voir ces larrons attrapars
> Vendre et acheter benefices; etc.

Der Arzt wird abgedankt, die Welt begiebt sich unter die Hände der Truppe der Thorheit, und bekommt, sobald sie die Liverei derselben angezogen hat, ihren guten Humor wieder.

Unter die sonderbarsten von diesen satirischen Poßenspielen gehören folgende:

1) Discours facetieux des hommes, qui font saller leurs femmes, parcequ'elles sont trop douces; mis en rime françoise, et joué par personnaiges. Rouen. 8. ohne Jahrzahl.

2) Le jeu du Prince des Sots et Mere Sotte, mis en rime françoise par Pierre Gringore; et joué par Personnaiges, aux Halles de Paris, le Mardy gras de l'année 1511. 16.

Dieses Stück wurde verfertigt und aufgeführt auf ausdrücklichen Befehl Ludewigs XII. Gringore oder Vaudemont, ein zu seiner Zeit sehr beliebter französischer Dichter und Redner, lebte 1520. als Herold am lothringischen Hofe. Man kennt von diesem Lustspiele nur ein einziges Exemplar, welches sich in der

der Bibliothek des Königs von Frankreich befindet. Es ist sehr frei geschrieben, voll grober Zweideutigkeiten und Zoten. Es besteht aus vier Abtheilungen; die erste enthält den damals gewöhnlichen Ausruf, (Le Cry) oder eine Rede an alle Narren und Närrinnen von allerhand Ständen und Arten, um sie einzuladen und zu benachrichtigen, daß ihr Oberhaupt, der Narrenkönig den Fastnachtdienstag spielen wird. In der zweiten Abtheilung befindet sich das satirische Poßenspiel (La Sottie) selbst, welches viele satirische Angriffe besonders gegen die Geistlichen enthält. Der Verfaßer gedenkt darinn der berufnen Streitigkeit zwischen dem König Ludewig XII. und dem Pabst Julius II. In der dritten Abtheilung kommt vor: La Moralité de l'homme obstiné, welches ein dramatischer Dialog über denselben Gegenstand ist. Das vierte Stück ist eine Farce unter dem Titel: Faire vaut mieux que dire. In derselben wird eine Frau vorgestellt, die sich über ihren Mann beklagt, daß er ihren Weinberg brache liegen läßt, und den Antrag vieler annimmt, die sich bei ihr anbieten, denselben zu bearbeiten. Dieser Gringore, oder wie er auch sonst heißt Gringoire war ein Mitglied der Gesellschaft der sorglosen Kinder, und führte den Namen der Narrenmutter; welches aus dem Schluße dieses Buchs erhellt, welcher also lautet: Fin du Cry, Moralité et Farce composée par Pierre Gringoire, dit Mere sotte et imprimé pour iceluy.

3) Sotties en rime françoise et à huit personnaiges par Pierre Gringore. Paris, Eustace. 8. ohne Jahrzahl.

4) Le nouveau Monde avec l'Estrif, mis en rime françoise et par personnaiges. Paris, Eustace. 8. ohne Jahrzahl. Einige schreiben dieses auch dem Jehan Bouchet zu. q)

Was Gringore eigentlich gewesen, hat weder La Croix du Maine noch Du Verdier in ihren Bibliotheken angezeigt. Niceron hält ihn für einen Lothringer. Seine beiden Zunahmen zeigen sein Amt und seinen Stand an. Vaudemont hieß er, weil er Wappenherold des Herzogs von Lothringen war, und die Narrenmutter, weil er diese Rolle in den Sottisen der sorglosen Kinder spielte. Das Testament des Teufels, (Testament de Lucifer) welches in seinen Menus Propos (Paris 1521. 8.) vorkommt, wird für das sonderbarste Stück gehalten, welches er verfertigt hat. Eine Strophe aus demselben mag zu einer Probe seiner Poesie dienen:

> Je ne permets que ma fille Luxure
> Soit aux Mondains rebelle, fiere ou Sure,
> Mais les sequeure et tire à soi à tas.
> La marier je n'ai ni soin, ni cure;
> Car j'ai toujours procuré et procure
> De la laisser commune à tous etats,

Pour

q) de Bures Belles Lettres. Tom. I. p. 590.

Pour parvenir toujours à ses optats;
Changer pourra de Maris à toute heure,
Femme volage est à dard ferme et seure. [r])

Eben dieser Gringore ist auch der Verfaßer einer satirischen Schrift unter dem Titel:

La Chasse du Cerf des Cerfs, composée en rime françoise. Paris. 16. ohne Jahrzahl.

Es ist eine Allegorie, welche die Streitigkeiten der Päbste mit den Souverainen betrift. Unter dem Namen Cerf des Cerfs wird der Pabst verstanden, welches eine Anspielung auf den Titel Servus Servorum ist, den sich die Päbste beilegen.

G. Eigentliche Komödie.

Sechzehntes Jahrhundert.

Die ersten Werke der eigentlichen Komödianten von Profeßion sind nicht bis auf unsre Zeiten kommen; und sie waren auch meistentheils anonymisch; daher kennt man auch ihre Verfaßer nicht einmal. Das älteste Stück, das mit dem Namen seines Verfaßers bis auf uns kommen ist, geht nicht weiter als auf das Jahr 1440. zurück. Aus ihrer Menge wollen wir nur einen einzigen, Johann von Pontalais oder Pontalez bemerken, der zugleich Dichter und Schauspieler war. Er führte seine Schauspiele auf einer kleinen Brücke, ohnweit der Kirche des heiligen Eustachius auf, und lebte

r) Niceron Memoires. Tom. XXXIV. p. 55.

lebte unter Ludewig XII. und Franz I. Er war bucklicht; eines Tages begegnete er einem Kardinal, der es ebenfalls war, und indem er sich ihm näherte, und seinen Buckel gegen den seinigen hielt, rief er aus: Monseigneur das Sprüchwort lügt; denn sie sehen, daß zwei Berge so gut zusammen kommen können, wie zwei Menschen! An einem Sonntage trommelte Pontalais, um sein Schauspiel anzukündigen, so stark, daß der Pfarrer zu St. Eustachius, der eben predigte, genöthigt war, inne zu halten. Er hatte überdies den Verdruß zu sehn, daß seine Zuhörer ihn verließen, und zu Pontalais liefen. Voll Zorn eilte er von der Kanzel, und setzte den Pontalais zur Rede: Wer hat euch die Freiheit gegeben, redete er ihn an, zu trommeln, wenn ich predige? Und wer hat euch die Freiheit gegeben, erwiederte Pontalais, zu predigen, wenn ich trommle? Der Pfarrer machte die Sache bei den Gerichten anhängig; Pontalais kam ins Gefängniß, und sein Theater wurde auf sechs Monathe geschloßen. Es ist kein Stück von diesem Dichter übrig geblieben. Nach der Einnahme von Constantinopel brachten die nach Florenz geflüchteten Griechen den Geschmack an den Wissenschaften mit dahin, der sich hernach durch das übrige Europa verbreitete. Die Buchdruckerkunst wirkte die Auferstehung manches großen Mannes des Alterthums, und erleichterte den Umgang mit den griechischen und lateinischen Schriftstellern. Die Komödien des Terenz und einige Trauerspiele des Sophokles und Euripides wurden ins französische übersetzt; aber die französische

Bühne

Bühne blieb in ihrem ersten Chaos, bis Jodelle kam. [s]) Dieser Stephan Jodelle aus Paris gebürtig, und einer aus dem Siebengestirne des Ronsard, [t]) war einer der ersten unter den Franzosen, der die Tragödie und Komödie in die regelmäßige Form zu bringen suchte; daher sang Ronsard von ihm:

Et lors Jodelle heuresement sonna
D'une voix humble et d'une voix hardie
La Comedie et la Tragedie,
Et d'un ton double, ores bas, ores haut
Remplit premier le François echaffaut.

Es hatte Jodelle eine solche Fertigkeit im Versmachen, daß ihn die allerlängste und schwerste Tragödie und Komödie niemals mehr als zehn Vormittage kostete, und Du Verdier sagt, die Komödie Eugene hätte ihn nur vier Striche mit der Feder gekostet, ob sie gleich aus fünf Aufzügen besteht. Man hat ihn in seiner Jugend wegen einer Wette, in einer Nacht 500. gute lateinische Verse über eine Materie machen sehn, die man ihm in der Eil aufgegeben hatte. Er soll auch 10000 Verse über den Uebergang über den Rubicon gemacht haben. [v]) Für sein 1552. aufgeführtes Trauerspiel Kleopatra bekam er von Heinrich II. 500 Thaler.

s) Annales Poetiques, und Taschenbuch für die Schaubühne 1780. S. 75.

t) Die sechs andern waren Ronsard, Baïf, Dorat, Du Bellay, Belleau und Pontus de Thiard.

v) Du Verdier Bibl. Franc. p. 286.

So beliebt Jodelle zu seiner Zeit war, und so sehr es ihm zum Ruhme gereicht, daß er die Komödie nach dem Muster der Griechen und Römer einrichtete, so findet man doch iezt seine Schreibart rauh, dunkel und hart. Und der Cardinal Du Perron, der nur 25 Jahr jünger als Jodelle war, sagte schon zu seiner Zeit, er mache seine Verse aus gestoßnen Erbsen. (des pois pilés) w) Sorel wirft ihm gar vor, er hätte durch seine Aenderungen die französische Sprache halb griechisch und barbarisch gemacht. Grevin schrieb zwei Lustspiele, in welchen Munterkeit und Leichtigkeit herrscht. Robert Garnier war in seinen Versuchen glücklicher, und vertilgte den Ruhm des Jodelle gänzlich. Er wird für den ersten gehalten, der den Namen Tragikomödie in Frankreich gebraucht hat. Er behielt zuerst in seinen Stücken den historischen Charakter der Personen bei. La Rivey schrieb zuerst seine Lustspiele in Prosa; selbst Regnard und Moliere haben von ihm geborgt, ohne ihn zu nennen. Um diese Zeit erschien Alexander Hardy, der mit einer ungezähmten Einbildungskraft 800 Theaterstücke verfertigte. Er verkaufte nach Voltairens Aussage den herumziehenden Komödianten seine Stücke um einen Bettelpreiß, nämlich eine Komödie um zehn Scudi. Regeln und Wohlstand waren nicht seine Sache.

Hein-

w) Sorel Bibl. franc. Trait. du Langage françois. p. 139. Chap. 4.

Heinrich III. erfüllte ganz Frankreich mit Poßenspielern; er ließ aus Venedig die Italienischen Komödianten kommen, welche li Gelosi, das heißt, Leute, die sich bestrebten zu gefallen, genannt wurden, und 1577. im Hotel de Bourbon zu spielen anfiengen. Sie hatten einen solchen Zulauf, daß die vier besten Prediger in Paris zusammen nicht so viel Zuhörer hatten, wenn sie predigten. Obgleich diesen Gelosi ihre Komödien einigemahl untersagt wurden, weil sie voller Poßen waren, so unterstützte sie doch der König, bei dem die Narren, Poßenreißer und Huren alles galten. *)

Siebzehntes Jahrhundert.

Die französische Komödie erreichte erst in diesem Jahrhunderte ihre Vollkommenheit. Nach einer langen Unfruchtbarkeit an guten theatralischen Stücken erschien endlich Peter Corneille. Dieser gewann von 1625. an durch seine Komödie Melite über alle seine Vorgänger die Oberhand. Seine sieben ersten Komödien waren zwar fehlerhafte Stücke, aber sie versprachen doch ein wachsendes großes Genie, das anfieng das Theater von Unanständigkeiten zu säubern, und nach und nach endlich der Vater und Schöpfer eines guten Theaters wurde. Selbst sein berühmtes Trauerspiel Cid, welches in Frankreich mit allgemeinem Beifall aufgenommen, von Scudery und der französischen Akademie

*) Pasquier Recherches. Lib. VII.

demie durch die strengste Censur heimgesucht, und von dem Cardinal Richelieu selbst beneidet wurde, zeigt, wie das Genie durch Verfolgung wächst, und nach und nach seine Unvollkommenheiten abschleift. Doch hat Corneille bei allen unverkennbaren Zügen eines großen Genies, auch seine Fehler. Man findet in seinen Stücken hier und da falsche Spitzfindigkeiten; seine Liebhaber sprechen oft unnatürlich, seine Monologen sind zu gedehnt und steif. In den Charakter der Liebhaber trägt er seinen eignen Charakter, und läßt sie oft als Advocaten, Sophisten und Theologen reden. Er wollte zwar auch im Lustspiel durch seinen Lügner den ersten Preiß erringen, allein dieser war Molieren vorbehalten. Er starb 1684. y) Sein Bruder Thomas Corneille, der auch Tragödien und Komödien schrieb, kam ihm nicht gleich, und doch hatte er unglaublichen Beifall in Frankreich. Sein Trauerspiel Timocrate wurde 80 mal hintereinander aufgeführt. Endlich nach drei ganzen Monathen waren die Schauspieler genöthigt das Publicum um Erlaubniß zu bitten, das Stück zurücknehmen zu dürfen, weil sie ihre andern Rollen alle vergaßen. Auf diese Sonderbarheit folgte noch eine andre. Dieses Stück, welches einen so erstaunenden Beifall gehabt, wurde nie wieder aufgeführt.

Johann Baptista Poquelin Moliere (gebohren 1620. zu Paris, gestorben 1673.) der Vater der fran-

y) Baillet Jugemens. Tom. IV. p. 316. Napoli Signorelli. Thl. II. S. 195. ff.

französischen Komödie und der Stolz von Frankreich, der ohngeachtet einer großen Menge von Nachfolgern, noch ganz einzig in seiner Größe da steht. Er hatte von Jugend auf einen unüberwindlichen Hang zur Komödie und besaß das wahre Talent zum Komischen, studierte vorzüglich das Lächerliche in allen Ständen und Charakteren, und hatte sich durch die philosophischen Vorlesungen des Gaßindi gebildet. Das erste regelmäßige Stück, was er verfertigte, war l'Etourdi, welches er zu Lyon 1654. vorstellte. Weil er wußte, daß man aus der Wirkung des Komischen auf den gemeinen Mann auf seinen wahren Gehalt schließen kann, so pflegte er seine Stücke seiner alten Magd, la Foret genannt, vorzulesen, und änderte die komischen Stellen, die sie nicht zum Lachen brachten. Er verstand die Kunst meisterlich das alberne Wesen der süßen Herren, die Pedanterei der Aerzte, die Marktschreierei der Gelehrten, das affectirte Wesen der bürgerlichen Nobleße, und das mürrische Wesen finstrer Moralisten nach dem Leben zu schildern. Freilich war nicht alles von ihm selbst erfunden; denn er hat aus dem Aristophanes, Plautus und Terenz, wie auch von den Spaniern und Italienern vieles geborgt; allein er borgte als ein Genie, daß unter seinen Händen alles sein Eigenthum zu seyn schien. Um auch dem Pöbel zu gefallen, mischte er manchmal Poßen ein, welches ihm auch Boileau, sein großer Verehrer selbst vorwarf:

Peut-etre de son art eut remporté le prix,
Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eut point fait souvent grimacer ses figures;
Quitté pour le bouffon l'agreable et le fin,
Et sans honte à Terence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule ou Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Misanthrope. z)

Ein großer Fehler in seinen Stücken ist der Mangel der poetischen Gerechtigkeit; indem er oft das Laster der Tugend Hohn sprechen, und am Ende triumphiren läßt. Der Misanthrop wird für sein Meisterstück gehalten. a)

Johann Racine, der sich durch seine Trauerspiele so vielen Ruhm erworben, hat nur eine einzige Komödie les Plaideurs geschrieben.

Johann Franz Regnard (gebohren zu Paris 1647. gest. 1709.) eiferte mit Molieren um den Preiß im Lustspiele, und ist unter seinen Nachahmern der beste. Er hat eine Menge Lustspiele verfertigt, worunter der Spieler für sein Meisterstück gehalten wird. Voltaire sagte: Wem Regnard nicht gefällt, der ist nicht werth Molieren zu bewundern.

Acht=

z) Boileau Art. poet. Chant 3. v. 394.

a) Bayle Diction. Poquelin. Baillet Jugemens Tom. IV. p. 305. Napoli Signorelli Thl. II. S. 131.

Achtzehntes Jahrhundert.

David Augustin Brueys (st. 1723.) und Johann Palaprat (st. 1721.) arbeiteten einige Lustspiele gemeinschaftlich aus, worunter auch der modernisirte Advocat Pathelin gehört. Palaprat gab fast nur die Ideen dazu her, und dem Brueys gehört die Ausführung, deßen Dialog sehr lebhaft ist; doch hat Palaprat auch eilf Stücke ganz allein geschrieben.

Florenz Carton Dancourt (geb. 1661. gest. 1725.) ein Schauspieler, welcher eine Menge Farcen geschrieben hat, in welchen ein gefälliger und muntrer Dialog herrscht.

Ludwig Boißy (st. 1748.) ist der Erfinder der allegorischen Komödie. Seine Verse sind geistreich, aber er hat nicht genug komische Stärke, tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und der Welt.

De la Chaußée (st. 1754.) führte durch sein Vorurtheil nach der Mode zuerst das rührende oder zärtliche Lustspiel ein, welches nachher so sehr in Schwang kam, und auch die weinerliche Komödie genannt wird, dagegen und dafür in und außer Frankreich so viel ist geschrieben worden.

Philipp Nericault Destouches (gebohren zu Tours 1680. starb 1754.) hat im höhern Komischen die größte Stärke gezeigt, und ist in dieser Absicht classisch. Leßing urtheilte von ihm, daß er in seinem ver-

verheiratheten Philosophen, im Ruhmredigen und im Verschwender Muster eines feinern, eines höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere selbst in seinen ernsthaftesten Stücken gewohnt war. Das Niedrigkomische des Destouches ist mit dem molierischen nicht von einerlei Güte. Es ist wirklich um vieles steifer. Der witzige Kopf ist mehr darinn zu spüren, als der getreue Mahler. Seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affectation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterei überladen; sein Schulwitz, seine Masuren sind daher frostiger als lächerlich. Aber doch sind seine lustigen Stücke an wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern können. [b])

Ludwig Franz Delisle (starb 1756.) hat dem Harlekin des Italienischen Theaters die sinnreichsten und elegantesten Rollen gegeben.

Bernhard de Fontenelle (starb 1757. alt 99 Jahr) hat in seinen Lustspielen künstliche Plane und feinen Witz.

Bar-

b) Leßings Dramaturgie. Thl. I. S. 74.

Barthol. Christ. Fagan (geb. 1702. st. 1757.) besaß viel natürliche Anlage und Leichtigkeit im komischen Fache zu arbeiten, mußte aber ökonomischer Umstände wegen zu viel schreiben. Sein Mündel ist das beste rührende Nachspiel der Franzosen.

Francisca Frau von Grafigny (gest. 1758.) schrieb rührende Lustspiele, worunter Cenie großen und verdienten Beifall gehabt hat.

Peter Karl de Chamblain de Marivaux (st. 1763.) hat im Lustspiel alles versucht, Intrigue, Charaktere, Roman, Allegorie, am häufigsten Empfindung und Ueberraschung der Liebe; seine Plane sind oft unwahrscheinlich.

Alexis Piron (gebohren zu Dijon 1689. gest. 1773.) schrieb Komödien in der Manier des Destouches und Operetten voll feinen Scherzes. Seine Metromanie oder der Dichter enthält sehr lebhaft gezeichnete Charaktere, gefälligen Witz, feinen Scherz und einen wohl angelegten Plan.

De Saintfoix (gest. 1776.) hat kleine empfindsame Komödien mit großer Delicateße des Ausdrucks geschrieben.

Voltaire (st. 1778.) hat in der Komödie nicht so viel Ruhm erworben, als in andern Producten seines Geistes; doch hat er rührende Scenen und viel Züge, die den Meister verrathen. Seine Schottländerin, Nanine und der verlohrne Sohn haben vielen Beifall erhalten.

Claude

Claude Joseph Dorat (st. 1780.) wird außer andern Lustspielen wegen seines Eheschеuen, der sein Meisterstück ist, geschätzt.

Der Abt Claud. Heinrich Voisenon schrieb einige gute Komödien, in denen theils feine Satire herrscht, und die auch nach einem vorzüglichen Plane angelegt sind.

Anton Bret bewies viel Anlage zu komischen Intriguenstücken.

Karl Palißot de Montenoy griff die Encyclopädisten in seinen Philosophen mit ächt komischen Witz und aristophanischer Satire an. Er schrieb noch eine satirische Komödie, der gefährliche Mensch, deren Aufführung aber die Encyclopädisten hinderten.

Dionysius Diderot ist unter den Deutschen wegen seines Hausvaters und natürlichen Sohns bekannt genug. Man hat ihm in Frankreich viele Fehler vorgeworfen, allein Leßing hat ihm Gerechtigkeit wiederfahren laßen. Er hat die rührende Komödie theils philosophischer, theils rührender gemacht.

Carl Colle (geb. 1709. zu Paris) arbeitete für ein gesellschaftliches Theater; unter seinen Stücken sind Komödien, Operetten, ein Poßenspiel und auch ein komisches Trauerspiel. In seiner Jagd Heinrichs IV. welches sein Meisterstück ist, sind die Charaktere mit ächt komischer Kunst gezeichnet, und die Sprache ist mit viel Salz gewürzt.

Carron

Carron de Beaumarchais kommt in seinen Schauspielen dem Diderot am nächsten; ja er behauptet verschiedne Stücke noch vor Diderot geschrieben zu haben. Er schreibt in den Zwischenacten pantomimische Handlung vor, die sich auf das Ganze bezieht. Seine Heirath des Figaro hat in Paris außerordentlichen Beifall gefunden, indem sie im October 1785. schon 81. mal aufgeführt worden. Dieses in Frankreich so bewunderte Stück kann Ausländern unmöglich so gut gefallen, für die so viel Lokales und Temporelles verlohren geht. c)

H. Komische Oper.

Einige setzen die Epoche der Komischen Oper schon ins Jahr 1678. in welchem die Truppe Alard und Maurice ein komisches Divertißement in drei Zwischenspielen gab, betitelt les forces de l'amour et de la Magie. Allein sie hat ihren eigentlichen Ursprung auf dem Theatre de la Foire genommen. Es mischten nämlich die Seiltänzer auf den Jahrmärkten allerhand Poßenspiele unter ihre Kunststücke. Bald fieng man an Fragmente alter Italienischer Stücke auf diesem Theater zu spielen.

c) Weitläufigere Nachrichten von den französischen Schauspielen findet man in dem Dictionnaire des Theatres de Paris. Par. 1756. 6 Voll. 12. Dictionnaire Dramatique. Par. 1776. 3 Voll. 8. in Herrn Rath Schmids Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst. S. 572-614. und in Napoli Signorelli Geschichte des Theaters.

spielen. Die französischen Komödianten klagten, und wirkten ein Verboth aus, daß auf dem Theatre de la Foire nie ordentliche Komödien gegeben werden sollten. Nun nahm man seine Zuflucht zu allerhand Erfindungen, z. E. man theilte abgeschriebne Rollen unter die Zuschauer aus, und machte nur die Pantomime dazu; man ließ Arien spielen, die die Zuschauer selbst sangen. Endlich wendete man sich ans Operntheater, und erhielt von demselben die Erlaubniß Singstücke zu geben. Nun fanden sich Dichter, als le Sage, Fuzelier und d'Orneval, welche Stücke verfertigten, die aus lauter Vaudevillen bestanden, und die man seit 1712. Komische Opern nannte. Allmählig schob man einige Prosa ein, um des beßern Zusammenhangs willen. Es fanden sich in der Folge immer mehr gute Dichter und Schauspieler, welche dieses Theater in Aufnahme brachten. Die Stücke selbst wurden mit Tänzen und Ballets begleitet. Man stellte darinn auch die Parodien vor, der Stücke, die man auf dem Theater der französischen Komödie spielte. Le Sage hat eine große Anzahl lustiger Stücke zur Komischen Oper gemacht, und man kann gewißermaßen sagen, daß er der Stifter dieses Schauspiels ist, weil er eine Menge Menschen dahin zog. Weil die französischen Komödianten sahen, daß alles dieser Oper zulief, so brachten sie es endlich dahin, daß sie gar untersagt wurde; dieses geschah 1745. Doch erhielt 1752. Monet wieder die Erlaubniß diese Oper einzuführen. Die komischen Operndichter unter den Franzosen haben vornämlich

lich

lich in den neusten Zeiten weit mehr Fleiß auf die Ausarbeitung des Texts gewandt, und zum Theil Stücke geliefert, die sich durch glückliche Erfindung des Stofs und noch mehr durch Feinheit und Anmuth seiner Behandlung sehr vortheilhaft auszeichnen. Die Verfaßer ihrer besten neuern Operetten sind folgende.

Simon Karl Favart hat in Gemeinschaft mit seiner Frau die Komische Oper moralischer und interessanter gemacht. Seine Cherseuse d'Esprit wird in Frankreich allgemein für die vollkommenste und witzigste Komische Oper gehalten.

Michael Johann Sedaine hat in seinen Operetten eine natürliche Sprache und leichte Liedgen.

Anseaume ist einer der fruchtbarsten Operettendichter, und viele von seinen Stücken würden auch ohne Arien als Nachspiele gefallen; sie sind alle unterhaltend, vorzüglich das Milchmädgen, sein bestes Stück.

Johann Franz Marmontel hat in seinen Operetten die feinste Sprache, und die niedlichsten Gesänge. a)

I. Jean

a) Histoire de l'Opera Bouffon. Amst. und Par. 1768. 2 Voll. 12. Eschenburgs Theorie und Litteratur der schönen Wißenschaften. S. 184. Taschenbuch für die Schaubühne 1782, S. 49.

I. Italienisches Theater zu Paris.

Es ist schon oben angezeigt worden, daß unter Heinrich III. die Gelosi aus Italien nach Frankreich kamen, aber ihr Schauspiel hatte keinen Bestand. Eine andre Gesellschaft spielte auch zu Paris bis 1662. hatte aber gleichfals keinen fixirten Aufenthalt. Eine dritte endlich machte ihr Glück, und spielte wechselsweise mit der französischen Truppe. Als sich aber sieben Jahre nach Molierens Tod die zwei französischen Schauspielergesellschaften vereinigt hatten, so blieb das Theatre de Bourgogne der Italienischen Truppe allein überlaßen, bis ins Jahr 1679. wo es der König zuschließen ließ. Meistentheils stellten sie Komödien aus dem Stegereif vor, in den alles von Erscheinungen, Bezauberungen und Verwandlungen strozte. *) 1716. ließ der Herzog von Orleans, Regent von Frankreich eine Truppe aus Italien kommen. Diese erschien unter der Anführung des berühmten Ludwig Riccoboni. Dieser nicht sehr zahlreichen, aber auserlesnen Gesellschaft ward, weil das bestimmte Theater für sie noch nicht fertig war, erlaubt, mit den Operisten abwechselnd auf einerlei Bühne zu spielen. Hernach erhielten sie eine eigne Bühne im Hotel de Bourgogne. Die Zuschauer aber fiengen bald an das Italienische überdrüßig zu werden, daher redete Thomaßin, der den Harlekin unvergleichlich spielte, schon 1718. einmal am Schluße eines Stückes die Zuschauer halb Italienisch und Französisch an, und

*) Napoli Signorelli Thl. II. S. 141.

und fragte sie dann, in welcher Sprache er künftig reden solle. Noch war das Parterre gegen ihn so gefällig zu antworten: Rede, wie du willst, du wirst uns immer ergötzen. Ohngeachtet aber die Gesellschaft noch durch den vortreflichen Dominique verstärkt wurde, so konnte sie sich doch nicht beim Beifall erhalten. Schon wollten sie wieder nach Italien zurück kehren, als ein junger französischer Schriftsteller sich erboth, ihnen ein Stück in französischer Sprache auszuarbeiten. Le Port à l'Anglais von Autreau, gearbeitet auf die Charaktere des Italienischen Theaters, erhielt ungemeinen Beifall. Da nun die Italiener nicht unterließen ihre Schriftsteller gut zu belohnen, so fanden sich in der Folge die besten Köpfe, die sich beeiferten für ihre Bühne zu arbeiten. Der erstaunliche Beifall, den im Jahr 1719. der Oedipus des Voltaire fand, reizte den Riccoboni und Dominique eine Parodie auf dieses Trauerspiel zu verfertigen, die eben so viel Beifall erhielt, als das parodierte Stück. Seit der Zeit ist funfzig Jahr lang kein vorzügliches Trauerspiel erschienen, das nicht auf dem Italienischen Theater parodiert worden wäre. Im Jahr 1720. fieng Marivaux an, für diese Bühne zu arbeiten, und schon sein erstes Stück: Arlequin poli par l'amour, beweist, wie sehr sein Witz den Harlekin verfeinert hat. Der Arlequin Sauvage von Delisle zeigt, was für philosophische Ideen dieses Schauspiel fähig sei. So lange der Herzog-Regent lebte, hießen diese Schauspieler Comediens de Son Altesse Royale, aber nach deßen Tode 1723. erhielten

sie den Titel: Comediens Italiens ordinaires du Roi. 1725. debutirte Romagnesi, der in der Folge als Schauspieler und Dichter so beliebt ward. Die Italienischen Schauspieler mußten in diesen Zeiten oft nach Versailles und Fontainebleau kommen, um vor dem Könige zu spielen. Im Jahr 1729. entfernte sich Riccoboni der ältere vom Theater und begab sich an den Hof des Herzogs von Parma, über deßen Palast und Schauspiel er die Aufsicht erhielt. Nach deßen Tode kehrte er nach Frankreich zurück, wo er 1753. starb. Im Jahr 1734. starb der berühmte Dominique; dafür erhielt das Theater den Deheße, der durch seine artig erfundnen Ballette eine große Stütze der Truppe ward. Ueberhaupt wurden nach und nach mehrere gebohrne Franzosen in diese Gesellschaft aufgenommen. 1739. starb Thomaßin, in deßen Fußstapfen Carlo Bertinazzi (auf dem Theater Carlino genannt) trat. Romagnesi's Tod 1742. wäre ein unersetzlicher Verlust gewesen, wenn die Italiener nicht wenigstens an seine Stelle einen Schriftsteller erhalten hätten, der ihre Bühne mit angenehmen Neuigkeiten versorgte, und dieser war Favart; dazu kam auch Saint-Foix, deßen kleine niedliche Stücke bekannt genug sind. Dennoch fieng das veränderliche französische Publicum an, fast gegen das Italienische Theater zu werden. Man wurde daher genöthigt allerlei Kunstgriffe zu gebrauchen, um es wieder herbei zu locken. Man richtete ein Stück so ein, daß ein Riese darinn auftreten konnte, man gab Feuerwerke u. s. w. Das Theater erhielt 1744 neues

Leben,

leben, als Carlo Veronese als Pantalon mit seiner Tochter auftrat. 1749. trat die Frau Favart dazu, die durch ihr naïves Spiel unsterblich geworden. 1754. machte man einen Versuch der Composition des Pergolese von der Serva Padrona französische Worte unterzulegen; dies kann man als die erste Komische Oper betrachten, die auf diesem Theater erschien, auf welchem vorher nur einzeln eingestreute Arien waren gesungen worden. Das erste ausgearbeitete Lustspiel mit Gesang war Ninette à la cour von Favart 1755. Da nun ordentliche französische Lustspiele auf dem Italienischen Theater aufgeführt wurden, mit Weglaßung der Italienischen Charaktere, so setzte sich das französische Theater, dem hierdurch viel Abbruch geschah, dagegen, und drang zuletzt durch, so daß den Italienern diese Stücke untersagt wurden. Daher wurden sie wenig besucht, weil man sich an den Lazzi des Harlekins müde gesehn, und wahrscheinlich wäre diese Truppe zu Grunde gegangen, wenn sie sich nicht 1762. mit der Komischen Oper vereinigt hätte. Alles stürzte hierauf den Italienern zu, die sich auch so lange erhielten, bis Glucks Iphigenia die Welt wieder in die Oper zog. Doch werden die Italiener iezt noch stark besucht, und sie haben sogar von der Königin, die sie sehr begünstigt, die Erlaubniß erhalten, die französischen Stücke wieder auf ihr Theater zu bringen. Die gedruckten Plane im Theatre Italien von Gherardi und im Nouveau Theatre Italien sind Denkmale von dem erfinderischen Geiste ihrer Verfaßer, und Leßing hat sie mit Recht in sei-

ner theatralischen Bibliothek als ein Magazin für junge Dichter empfolen. Im Jahr 1780. wurden alle Stücke mit Italienischen Masken aufgehoben, und alle Schauspieler der Maskenrollen erhielten den Abschied, ausgenommen der berühmte Harlekin Carlino, der nun auch zu seinen Vätern gegangen ist. f)

XI.

Von der Komödie der Deutschen.

Das deutsche Schauspiel ist zwar unter allen europäischen Nationen das älteste, aber es ist weit später zur Vollkommenheit gebracht worden, als die bisher angeführten Schauspiele bei andern Völkerschaften in Europa. Die Ursache scheint darinn zu liegen, weil die Sprache der Deutschen am spätesten verfeinert worden. Auch aus der Geschichte der übrigen Theater erhellet, daß die Schauspiele erst mit der Vollkommenheit der Sprache ihr Wachsthum und ihre Reife erreicht haben. Es war zwar schon im sechzehnten Jahrhundert die Sprache der Deutschen stark, kräftig und kornicht, aber sie hatte doch noch viel Rauhes und Hartes an sich, welches erst nach u. nach gemildert wurde, und diese kraftvolle Sprache der guten Schriftsteller wurde auch nicht allgemein.

f) Histoire anecdotique et raisonné du Theatre Italien par Mr. Desboulmiers. 1769. T. VII. 8. Taschenbuch für die Schaubühne 1782. S. 44. ff. und 1784. S. 274.

gemein. Mit Opitzen hatte die deutsche Sprache viel gewonnen; er gieng auf der Bahn der Alten kühn einher, und schrieb treflich deutsch, und doch erweckte er nur wenige Nachahmer, die alle weit unter ihm blieben; denn der dreißigjährige Krieg hatte eine allgemeine Verwüstung in Deutschland verbreitet, und das Elend des Vaterlandes verscheuchte die Musen. Auch nach dem westphälischen Frieden hinderten Türkenkriege, die Eifersucht der Reichsfürsten, und besonders die Ueberfälle Ludwigs XIV, den Fortgang der Litteratur. [z]) Daher sagt Leibnitz in seinen Gedanken von der Verbeßerung der deutschen Sprache: Im Jahrhundert der Reformation redete man ziemlich rein deutsch; außer weniger italienischer, zum Theil auch spanischer Worte, so vermittelst des Kaiserlichen Hofes und einiger fremden Bedienten zuletzt eingeschlichen. Allein wie der dreißigjährige Krieg überhand genommen, da ist Teutschland von fremden und einheimischen Völkern wie mit einer Waßerfluth überschwemmt worden, und nicht weniger unser Guth als unsere Sprache in die Rappuse gegangen; und siehet man, wie die Reichsacta solcher Zeit mit Worten angefüllt sind, deren sich freilich unsre Vorfahren würden geschämt haben. Nach dem münsterschen und pyrenäischen Frieden hat sowohl die französische Macht als Sprache bei uns überhand genom-

 men.

z) Meisters Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache. Thl. I. Vorrede S. 18.

men. Man hat Frankreich gleichsam zum Muster aller Zierlichkeit aufgeworfen.

Neuntes Jahrhundert.

Wenn es aus einem glaubwürdigen Schriftsteller zu erweisen wäre, daß bereits an dem Hofe Kaiser Karl des Großen ein Schauspiel in altfriesischer Sprache wäre aufgeführt worden, wie Gottsched sich erinnerte in einem alten Chronikschreiber gelesen zu haben, den er aber nicht zu nennen wuste, h) so wäre dieses allerdings als ein schätzbares Zeugniß anzusehn; allein diese ungewiße Vermuthung hat keinen Werth. Es versichert zwar auch Herr Plümicke, daß er in einer der öffentlichen Bibliotheken zu Breßlau drei Schlußscenen eines in altem Mönchslatein auf Pergament geschriebnen Klosterschauspiels, hinten mit der noch ziemlich leserlichen Jahrzahl DCCCVVV (815) versehn, die etlichen alten Handschriften zu Umschlägen diente, als eine unbemerkte Seltenheit des Alterthums aufgefunden hätte; i) da aber in dieser Nachricht, die ich übrigens nicht bezweifle, so viel unbestimmtes ist, so scheint sie auch nicht von sonderlichem Gewicht zu seyn, bis erst ausgemacht ist, in welcher Bibliothek zu Breßlau sich diese Handschrift befindet, was diese Schlußscenen für einen Inhalt haben, ob sie auch den Charakter des neunten Jahrhun-

h) Gottscheds Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. Thl. I. S. 4.

i) Plümicke Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin.

hunderts an sich tragen, und ob es nicht ein abgeschriebnes Schauspiel aus den Zeiten der Römer ist. Zu läugnen ist es nicht, daß die Klosterschauspiele ein hohes Alter haben; da aber das Christenthum erst im zehnten Jahrhundert unter dem Micciſlaus in Schlesien ist eingeführt worden, so kann diese Handschrift nicht schlesischen Ursprungs seyn, sondern wenn die Jahrzahl richtig ist, so muß sie ein fremdes Product seyn.

Es müssen schon unter den **Karolingern** theatralische Vorstellungen in Deutschland üblich gewesen seyn, welches man aus dem Verbothe sieht, daß Niemand dabei Priester- oder Mönchskleidungen anlegen solle. *) Freilich kann man aus Mangel der Nachrichten nicht ausmachen, was dieses für Schauspieler gewesen sind; doch ist es wahrscheinlich, daß es Nachfolger der Mimen und Histrionen gewesen sind, die ehmals in Italien so vielen Beifall gehabt, und auch ihre Spiele, besonders die pantomimischen Künste an den Höfen der deutschen Kaiser und Fürsten getrieben haben.

Zehntes Jahrhundert.

In diesem Jahrhunderte erscheint eine Nachahmerin des Terenz, nämlich **Roswitha**, eine Nonne in dem

*) Capit. Lib. V. C. 388. pag. 1509. beim Heineccius. Si quis ex scenicis vestem sacerdotalem aut monasticam, vel mulieris religiosae, vel qualicunque ecclesiastico statu similem indutus fuerit, corporali poena subsistat et exilio tradatur.

dem Stifte zu Gandersheim. Sie wird auch nach Gewohnheit der damaligen Zeit Hroswitha, und von Seideln Helena von Roßow, welches Geschlecht aber damals noch nicht vorhanden war, genannt.[l]) Sie nennt sich selbst eine Deutsche von sächsischer Nation; daher ist es falsch, wenn der Engländer Lorenz Humfred vorgiebt, sie wäre von Geburt eine Engländerin und Enkelin Königs Erwin, hätte Hilda geheißen, und um 680. zu Streaneshall, oder wie es nachher genennt worden, Witeby ein Kloster gestiftet, deßen Aebtißin sie geworden.[m]) Unsre Roswitha lebte um das Jahr 980. unter den Ottonen. Ihre Lehrerinnen waren Richardis und Gerberga, die Enkelin des Kaisers Otto I., von der sie rühmt, daß, ob sie gleich jünger als sie an Jahren gewesen, sie doch weit von ihr in Wißenschaften übertroffen worden, wie es einer Kaiserlichen Enkelin gebühre, und welche ihr auch einige Schriftsteller erklärt hätte. Von dieser Roswitha sind noch sechs lateinische Schauspiele in Prosa vorhanden, welche zuerst Conrad Celtes im Jahr 1501. aus der Handschrift eines deutschen Benedictinerklosters, welches er aber nicht nennt, herausgegeben. Diese Handschrift aber befindet sich zu Sanct Emeran in Regensburg. Die Dichterin sagt selbst in der Vorrede, daß sie diese Schauspiele als eine Nach-

ahmerin

l) Seidels Icones et Elogia virorum aliquot praestantium.

m) Vossius de Historicis latinis. L. II. C. 41.

ahmerin des Terenz aufgesetzt habe, daß viele Katholiken den Terenz fleißig läsen, wegen seiner angenehmen Schreibart, aber dabei zugleich viel böse Dinge lernten; daher hätte sie, als die starke Stimme zu Gandersheim (clamor validus Gandeshemensis) keinen Anstand genommen ihn nachzuahmen; damit auf eben die Art, womit das schändliche Betragen ehrloser Weiber vom Terenz beschrieben worden, auch die lobenswürdige Keuschheit heiliger Jungfrauen, nach dem geringen Maße ihres Witzes gerühmt würde. Sie bedauert nur, daß sie dadurch genöthigt worden, auch die schändliche Thorheit der Buler, und ihre verführerischen Gespräche, die den Nonnen zu hören nicht erlaubt wären, aufzusetzen. Ihre sechs Schauspiele sind betitelt, Gallicanus, Dulcitius, Kallimachus, Abraham, Paphnutius, Glaube, Liebe, Hofnung. Gottsched hat einen Auszug davon gegeben, und den ersten Aufzug des Gallicanus übersetzt geliefert. [n]) Wenn auch die Schreibart der Roswitha nicht die beste ist, die sie selbst voller Bescheidenheit entschuldigt, und wenn auch sonst Fehler wider die Regeln des Drama bei ihr vorkommen, so steht sie doch in diesen finstern Jahrhunderten so einzig da, daß keine andre Nation etwas ähnliches aufweisen kann.

Eilftes

n) Gottsched Thl. I. S. 9. ff. Thl. II. S. 20. ff.

Eilftes Jahrhundert.

Die Chronikenschreiber erwähnen auch um diese Zeit der Mimen, Possenreißer und Spielleute, (Ioculatores) welche an den Höfen der Fürsten und Edelleute herumzogen, dieselben bei öffentlichen Festen, Bellagern und unter der Mahlzeit durch Musik, Gesang, Tanz, Erzählungen und allerhand pantomimische Künste zu belustigen. Kaiser Heinrich III. schickte eine unendliche Menge solcher Leute, die sich zu Ingelheim auf seinem Beilager eingefunden, ohne Speise und Geld sehr traurig fort. [o]) Der Erzbischof Adalbert jagte auch die Pantomimen fort, die durch unzüchtige Leibesstellungen den Pöbel zu belustigen pflegten. [p]) Obgleich diese Mimen und Joculatoren keine eigentlichen Komödien spielten, so waren sie doch gewiß Nachahmer der alten Römischen Mimen; und es erhellet, daß diese Kunst der Mimen, als eine Belustigung des vornehmen und geringen Pöbels durch alle finstre Jahrhunderte gedauert, und das eigentliche Drama vertrieben hat; bis aufgeklärtere Zeiten sie wieder vertrieben.

Zwölftes und dreizehntes Jahrhundert.

Es kommen in diesen Jahrhunderten die Mimen, Histrionen und Ioculatores noch häufig vor. Man bemerkt sogar, daß sie in diesen Zeiten, wie in den neuern von

o) Hermanni Contracti Chronicon. ad annum 1043.

p) Adamus Bremensis in Historia ecclesiastica.

von den Menschen geehrt, und von den Gesetzen verfolgt wurden. Die Fürsten und andre Großen hegten sie an ihren Höfen, und der Sachsenspiegel erklärt sie für rechtlos, (ehrlos) und wenn sie starben, fiel ihre Erbschaft der Obrigkeit heim. q)

Bei den Minnesingern, die im dreizehnten Jahrhunderte im größten Flor waren, findet man zwar Gespräche, aber übrigens nicht die geringste Spur von einem Drama; welches wieder ein Beweiß von ihrer Aehnlichkeit mit den Troubadors ist; mit denen sie sonst Gedichte und Lebensart gemein hatten. Auch in dem Sängerkriege zu Wartburg am Hofe des Landgrafen zu Thüringen findet man keine Spur von irgend einem Schauspiel. Sie sungen nur einzeln um die Wette, wer seinen Gönner am meisten loben könnte. r)

Unterdeßen ist es wahrscheinlich, daß um diese Zeit schon in den Klöstern an Festtagen von den Mönchen und ihren Schülern dramatische Vorstellungen sind aufgeführt worden. Es wird dieses durch das Osterspiel vom Antichrist bestätigt, welches P. Bernhard Pez ans Licht gebracht hat, und das seiner Meinung nach aus dem zwölften Jahrhunderte ist. Es führt den Titel, Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi. Der Römische Kaiser, die Kirche und die Synagoge

q) Schmidts Geschichte der Deutschen. Thl. III. S. 102.

r) Johann Rothe in Menkens zweitem Bande der sächsischen Geschichtschreiber. S. 1697.

Synagoge treten zuerst auf; der Kaiser verlangt, daß alle Könige ihm unterthan seyn, und Tribut zahlen sollen; sie thun es auch, ausgenommen der König von Frankreich, der aber angegriffen, und im Treffen überwunden wird, und sodann dem Kaiser den Vasalleneid leistet. Zuletzt kommt der Antichrist, der den Kaiser sammt den Königen zwingt, ihm den Eid der Treue zu leisten, aber auf einmahl, da er eben in der größten Herrlichkeit auf seinem Thron sitzt, zu Boden geworfen wird, wodurch auch die Seinigen verjagt werden. Alle Monarchen wenden sich hierauf wieder zur Kirche. Was der Verfaßer dieses Schauspiels sich vor Begriffe von der Macht des Kaisers gebildet hat, kann man aus folgender Probe sehn:

Sicut ſcripta tradunt Hiſtoriographorum,
Totus mundus fuerat fiſcus Romanorum.
Hoc primorum ſtrenuitas elaboravit,
Sed poſterorum deſidia diſſipavit.
Sub his imperii dilapſa eſt poteſtas,
Quam noſtrae repetit potentiae Majeſtas.
Reges ergo ſinguli prius inſtituta
Nunc Romano ſolvant Imperio tributa. s)

Ob und wo dieses Drama aufgeführt worden, ist unbekannt.

Vier=

s) Pezii Theſaurus noviſſimorum Anecdotor. Vol. II. Part. 3. p. 185.

Vierzehntes Jahrhundert.

Im Jahr 1322. wurde zu Eisenach ein Schauspiel gehalten, welches eine sehr traurige Wirkung hatte. Denn nachdem der Marggraf Friedrich zu Meißen und Landgraf zu Thüringen seine langwierigen Streitigkeiten zu Ende gebracht, und der Friede von neuem in seinen Ländern zu blühen anfieng; so suchten seine Unterthanen von dem im Kriege erlittnen Ungemach sich durch allerhand Ergötzlichkeiten wieder zu erholen, und zu dem Ende wurde vermuthlich auf des Landesherrn Befehl eine dramatische Vorstellung von den zehn Jungfrauen entworfen, und zu Eisenach in des Marggrafen Gegenwart vorgestellt. Dieses geschah 15 Tage nach Ostern auf der Predigermönche Ablaß. In dem Chronico Sampetrino zu Erfurt steht noch, dieses Schauspiel wäre in dem Thiergarten (in ortu ferarum, wahrscheinlich in horto) von den Geistlichen und ihren Schülern aufgeführt worden. [r]) Als nun die klugen Jungfrauen den thörichten kein Oel geben wollten, und diese vom Bräutigam ausgeschloßen wurden, fiengen sie bitterlich an zu weinen, und riefen die Heiligen um Fürbitte an, welche aber so wenig als die Maria selbst bei Gott ausrichteten, sondern das Urtheil der Verdammniß wurde über die thörichten Jungfrauen gefällt. Als dieses der Landgraf sah und hörte, fiel er in einen Zweifel und ward sehr zornig, und sprach: was ist denn

r) Chronicon Sampetrinum Erfurtense in Menken. Scriptor. Tom. III. p. 326.

denn der Christen Glaube, wenn sich Gott nicht über uns erbarmet, um der Fürbitte der Maria u. aller Heiligen willen? In diesem Unmuth blieb er fünf Tage, und die Gelehrten konnten ihn kaum besinnen, daß er das Evangelium verstund. Hernach wurde er vom Schlage gerührt, daß er lahm und stumm ward, und blieb in diesem elenden Zustande zwei Jahr und ungefähr sieben Monathe bettlägrig, und starb als er 55. Jahr alt war. v) Es ist wahrscheinlich, daß dieses Schauspiel in deutscher Sprache gehalten worden, und nicht etwas Neues, sondern Gewöhnliches war; weil sonst die Chronikenschreiber dieses wohl würden bemerkt haben, und daß schon im dreizehnten Jahrhundert dergleichen Schauspiele in Deutschland gebräuchlich gewesen. Vermuthlich würden sie auch dieses nicht angeführt haben, wenn es nicht eine so traurige Folge gehabt hätte.

Daß auch um diese Zeit Mysterien in Deutschland gespielt worden, kann man aus der Geschichte des Eulenspiegels beweisen; von dem es glaublich ist, daß er in diesem Jahrhundert gelebt hat. Es könnte wohl manchem wunderlich scheinen, daß ich den Eulenspiegel als einen Zeugen aufführe; allein die alten Volksbücher können nur von denen für ganz unnütz gehalten werden, die eine sehr seichte Kenntniß der Litteratur besitzen. Sie sind der wahre Spiegel der Sitten vergangner

v) Johann Rothe in der Thüringischen Chronik beim Menke im zweiten Bande. S. 1635. Freiesleben Nachlese zu Gottscheds Vorrath. S. 7.

ner Zeiten, wo dieselben ohne Verstellung abgemahlt werden. Sainte Palaie hätte seine Geschichte der Chevallerie nicht schreiben können, wenn er nicht die Volksbücher zu Hülfe genommen hätte. Wenigstens kann man aus dem Eulenspiegel sehn, von was für einer Beschaffenheit die Mysterien in Deutschland zu der damaligen Zeit und auch vorher gewesen sind. Eulenspiegel kam nach manchen Abentheuern zu einem Pfarrer, der ihn zu seinem Küster machte. Von diesem Pfarrer wird erzählt, daß er sich ein Kebsweib gehalten, die einäugig war, und auf die Eulenspiegel einen Groll hatte, weil sie ihn wegen seiner schelmischen Streiche bei seinem Herrn angab. Während nun, daß Eulenspiegel Küster war, geht die Geschichte weiter fort, da sollten sie zur Osterzeit spielen die Auferstehung unsers Herrn. Und dieweil nun die Leute nicht gelehrt waren, auch nicht lesen konnten, so nahm der Pfarrer sein Kebsweib, und that sie in das heilige Grab statt eines Engels. Da das nun Eulenspiegel sah, nahm er zu sich drei der einfältigsten Leute, die da zu finden waren, daß sie die drei Marien vorstellten, und der Pfarrer stellte Christum vor, mit einem Panier in seiner Hand. Darauf sagte Eulenspiegel zu den einfältigen Leuten: wenn der Engel euch fragt, wen ihr suchet, so sollt ihr sagen: des Pfaffen einäugiges Kebsweib. Nun begab sichs dann, daß die Zeit herankam, da sie spielen sollten, und der Engel fragte sie: wen sie suchten, und sie antworteten, wie sie Eulenspiegel gelehrt und angewiesen hatte, und sagten: wir suchen des Pfaffen einäugi-

ges Kebsweib. Und da konnte der Pfaffe hören, daß sein gespottet war. Und als des Pfaffen Kebsweib das hörte, wollte sie aufstehn aus dem Grab, und den Eulenspiegel mit der Faust ins Gesicht schlagen, aber sie verfehlte sein, und traf einen von den einfältigen Leuten, der eine von den drei Marien vorstellte. Dieser gab ihr wieder eine Maulschelle, und darauf ergriff sie ihn bei den Haaren. Das sah sein Weib, und kam herbeigelaufen endelich, und schlug des Pfaffen Hure. Als das der Pfaffe sah, warf er hin seine Fahn, und lief herzu seiner Hure zu helfen. So gab denn eins dem andern tüchtige Stöße und Püffe, und ward ein großer Lerm in der Kirche. Da nun Eulenspiegel sah, daß sie einander alle in der Kirche bei den Ohren hatten, gieng er seiner Wege hinaus, und kam nicht wieder.

Funfzehntes Jahrhundert.

Die Mysterien oder geistlichen Schauspiele dauerten in diesem Jahrhunderte in Deutschland noch immer fort; und wir würden auch mehr Nachrichten davon haben, wenn sie die Chronikenschreiber nicht blos wegen trauriger Zufälle aufgezeichnet hätten. Im Jahr 1412. spielete man zu Bautzen auf dem Markte eine Komödie von der heiligen Dorothea. Ein Theil des Löbauischen Hauses, auf deßen Dache viel Volk saß, stürzte ein, und zerschmetterte 33 Personen. Diese traurige Begebenheit, sagen die Jahrbücher, machte der Kurzweil

ein

ein Ende, und man spielte seitdem nicht mehr; welches wieder ein Beweiß ist, daß diese Schauspiele schon im vorigen Jahrhunderte etwas gewöhnliches waren. w)

Als der Kaiser Sigismund nach einiger Abwesenheit von der Kirchenversammlung zu Costnitz, mit großen Freuden bei seiner Zurückkunft empfangen wurde, so ließen die Englischen Väter besonders eine geistliche Komödie Sonntags den 31. Januar 1417. vor ihm aufführen, wovon der Inhalt war, die Geburt Christi, die Ankunft der Weisen aus Morgenland, und der Bethlehemitische Kindermord. Dabei macht l'Enfant, der Geschichtschreiber des Costnitzer Conciliums die Anmerkung: hieraus könnte man sehen, daß die Deutschen den Engländern für die Erfindung dieser Art von Schauspielen, die ihnen vorher unbekannt gewesen, verbunden wären. x) Wie ungegründet diese Anmerkung sei, darf ich nicht erst beweisen, da sie durch das bisher angeführte schon genugsam widerlegt wird.

In diesem Jahrhundert kommen auch die Fastnachtspiele zuerst vor, ohngeachtet es sehr wahrscheinlich ist, daß ihr Ursprung viel weiter hinaussteigt; denn die Chronikenschreiber übergiengen sie, weil sie dieselben für Poßen ansahen, die der Aufmerksamkeit ihrer Zeit

w) Taschenbuch für die Schaubühne 1782. S. 123.

x) L'Enfant Histoire du Concile de Constance. Voll. II. p. 440.

und der Nachwelt nicht werth wären. Wie in Griechenland das Bacchusfest die erste Veranlaßung zu Erfindung der Schauspiele gab, eben so mag in Deutschland die Fastnacht, eine Zeit, in der sich alles lustig machte, sehr früh zu dergleichen Komödien haben Gelegenheit gegeben. Um die Fastnachtszeit zogen zuweilen verkleidete Personen aus einem Hause ins andre, um ihren Freunden und Bekannten eine Lust zu machen. Eine lustige Gesellschaft dieser Art kam auf den Einfall, in dieser Verkleidung etwas vorzustellen, und eine dieser Mummerei gemäße Unterredung zu halten. Dieser Versuch gelung ihr; man lobte die unbekannten Schauspieler, man bewirthete sie wohl, oder beschenkte sie gar. Durch diesen Beifall aufgemuntert, verstärkten sich die Banden, und ihre Fabeln und Gespräche wurden allmählig länger, bis sie zu ordentlichen Nachahmungen menschlicher Handlungen anwuchsen, die theils satirisch, theils auch schlüpfrig waren, und den guten Sitten eben keinen Vortheil brachten. y) Diese Fastnachtsspiele, ihre Acteurs und Einrichtung erhielten sich ohngeachtet ihres unsittlichen und anstößigen Inhalts sehr lange, und zwar bis ins 17te Jahrhundert. Fünf, sieben und mehr Personen führten diese Stücke gemeiniglich in Gasthöfen oder Privathäusern des Abends auf. Augspurg und Nürnberg waren die vornehmsten Pflanzstädte dieser Leute. Es glich sonderlich in Nürnberg dem Theater der alten Griechen und Römer, hatte seinen Chor, war satirisch u. s. f. Die ältesten Schauspieler

y) Gottsched Thl. I. S. 12.

spieler, und noch die zu Hans Sachsens Zeiten, bestanden daselbst in Tünchern, Dachdeckern, Bürstenbindern, die meistens Meistersänger waren. Noch im Jahr 1715. fand Herr Prof. Wille zu Altorf, einen Handwerker zu Nürnberg folgendergestalt eingetragen: Wolfgang Dorsch, Scheibenzieher und Komödiant. So lange hatte sich der Hang zum Schauspiele bei diesen Bürgern fortgepflanzt. z) Es ist wahrscheinlich, daß die ersten Fastnachtsspiele aus dem Stegereif sind gehalten worden. Der erste bekannte Schriftsteller und Verfertiger von Fastnachtsspielen ist ein Nürnbergischer Dichter Hans Schnepper, genannt Rosenblüth, der im Jahr 1450. und in folgenden sechs Fastnachtspiele geschrieben, welche Gottsched zuerst durch den Druck bekannt gemacht hat. a) Man darf sich gar nicht wundern, daß ehmals die Schauspiele in Nürnberg so willkommen waren, da es wegen seines ausgebreiteten Handels im blühenden Wohlstande, und daher eine zeugende und nährende Mutter guter Köpfe, und Pflegerin aller schönen Künste und Wißenschaften war.

Daß man die Komödie der Alten schon anfieng zu studiren, und daran Geschmack fand, bezeugen theils zwei deutsche Uebersezungen der Lustspiele des Terenz, wovon der Eunuchus von Hanns Nydhart übersezt und 1486. zu Ulm gedruckt, und der ganze Terenz von einem Ungenannten zu Straßburg 1499. deutsch heraus-

z) Taschenbuch für die Schaubühne. 1782. S. 124.

a) Gottsched Thl. II. S. 43 = 80.

ausgegeben worden, theils die dramatischen Versuche des berühmten Johann Reuchlin, wohin besonders seine Scenica Progymnasmata gehören, eine lustige Komödie, die er selbst im Jahr 1497. vor dem Bischof zu Worms Johann Camerarius Dalburg von jungen Studenten aufführen laßen, welche der Bischof dafür mit Ringen und goldnen Münzen beschenkt hat. Es haben zwar einige geglaubt, dieses wäre die erste Komödie gewesen, die in Deutschland aufgeführt worden, weil sie Johann Bergmann de Olpe in der Zuschrift an den Bischof ein neues Werk nennt, was von den Deutschen noch nie wäre versucht worden; (novam et nunquam a Germano attentatam compositionem) welches aber eigentlich so zu verstehn, daß es die erste Komödie in gutem Latein und von altrömischen Zuschnitt ist. Gottsched führt sieben Auflagen davon an; ich besitze aber selbst eine von 1503. zu Leipzig, die er nicht gekannt hat. Wegen der Seltenheit hat er sie von neuem abdrucken laßen. [b]) Von der satirischen Komödie des Reuchlins, betitelt Sergius, ist im vorigen Theile dieser Geschichte unter dem Artikel Reuchlin gehandelt worden, wie auch von dem Spiel von Frau Jutten, in dem Artikel Schernberk.

Sechzehntes Jahrhundert.

Um den Anfang dieses Jahrhunderts finden sich keine gedruckte deutsche Komödien, ob es gleich keinem

Zwei-

b) Gottsched Thl. II. S. 146=165.

Zweifel unterworfen ist, daß man noch immer fortfuhr die gewöhnlichen Fastnachtsspiele vorzustellen. Da man vielmehr allen Wißenschaften einen lateinischen Anstrich zu geben, und die Jugend durchaus zur Cultur der lateinischen Sprache, und zum Studio der alten Schriftsteller derselben anzutreiben bemüht war, so suchten gute Köpfe dieses auch dadurch zu befördern, daß sie lateinische Schauspiele schrieben, und dieselben durch junge Leute aufführen ließen. Conrad Celtes, der erste gekrönte deutsche Poet, ließ im Jahr 1501. in Gegenwart des Kaisers Maximilian I. zu Linz durch die gelehrte Donauer Gesellschaft eine dergleichen lateinische Komödie betitelt Ludus Dianae aufführen. Aus dieser Komödie sieht man, daß Celtes vom Wesen eines Drama nicht viel verstand, ob er gleich sonst ein eleganter lateinischer Dichter war. Den folgenden Tag nach der Vorstellung hat Kaiser Maximilian die Schauspieler, an der Zahl 24. herrlich bewirthen laßen, und beschenkt.

Jakob Locher aus Echingen in Schwaben gebürtig, der aus Liebe zu den schönen Wißenschaften den Namen Philomusus annahm, von Maximilian I. den poetischen Lorbeerkranz erhielt, zu Freiburg und Ingolstadt die schönen Wißenschaften lehrte, Sebastian Brands Narrenschiff ins Lateinische übersetzte, und vermuthlich 1523. starb, c) schrieb auch einige lateini-

c) Finauers Versuch einer Baierschen Gelehrtengeschichte. (München 1767. 8.) S. 89-99.

sche Schauspiele, und ahmte dem Plautus nach; sie führen den Titel, Ludicrum Drama, Spectaculum, worinn er die christlichen Könige vermahnt, gegen den Türken zu ziehn, und Iudicium Paridis.

Johann von Kitscher, Domprost zu Colberg und Altenburg, Domherr zu Naumburg, beider Rechten Doctor, schrieb auch eine lateinische Komödie unter dem Titel:

> Tragicocomoedia de Iherosolimitana Profectione illustrissimi Principis Pomerianae. 4. Am Ende steht: Finis Tragicocomoediae illustrissimi Principis Pomeranie. Liptzk per Melchiar Lotter impresse. 1501.

Kitscher hatte sich Studirens wegen lange Zeit in Italien aufgehalten, und war auch Rector auf der Akademie zu Bologna gewesen. Er erzählt selbst in der Zuschrift, wie er zu Verfertigung dieser Tragikomödie wäre veranlaßt worden; als er nämlich von dem Herzoge in Pommern als Gesandter nach Augspurg wäre geschickt worden, und nach Leipzig zurückgekehrt, hätten ihn viele alte Freunde und berühmte Männer daselbst, mit denen er studirt hätte, ermahnt, die berühmte Fahrt des Herzogs Bogislaus nach dem gelobten Lande zu beschreiben; welches er nun in diesem Schauspiele gethan hätte, welches in lateinischer Prosa abgefaßt ist, und 24 Blätter mit Mönchsschrift enthält. Wegen seiner großen Seltenheit, da es nicht

wieder

wieder aufgelegt worden, hat es Gottsched nicht gekannt.

Christoph Hegendorf aus Leipzig gebürtig, welcher 1540. als Superintendens zu Lüneburg starb, ließ 1520. zu Leipzig ein Lustspiel drucken, betitelt Comoedia nova, welches Gottsched wieder abdrucken laßen, weil es selten ist, und zu Leipzig in einer Versammlung gelehrter Männer aufgeführt worden. d)

Anton Schorus aus Hochstraaten in Brabant, der sich so sehr bemühte das Latein des Cicero in den Schulen einzuführen, zu Heidelberg die schönen Wissenschaften lehrte, und zu Lausanne 1552. gestorben ist, ließ durch seine Schüler zu Heidelberg eine Komödie aufführen, welche traurige Folgen für ihn hatte. Diese Komödie wurde nur in seinem Hause in Gegenwart sehr weniger Personen vorgestellt; nichts desto weniger machte sie solchen Lermen, daß der Ruf davon sogar zu den Ohren des Kaisers gelangte, welcher Befehl gab ein solches Verbrechen nicht ungestraft zu laßen. Der Churfürst von der Pfalz Friedrich II. erschrack, nachdem er den Brief gelesen, welchen der Kaiser wegen dieser Sache an ihn geschrieben hatte, und konnte selbst daraus nicht klug werden, worinn eigentlich das Verbrechen bestand; aber er entdeckte es bald. Schorus rettete sich mit der Flucht, und einige von seinen Schülern wurden von dem Rector der Akademie ins Gefängniß

d) Gottsched Thl. II. S. 174 190.

niß gesetzt. Der Grund der Sache war dieser. In der Komödie des Schorus kam die Religion zu den Großen, und bath um Herberge, diese schloßen die Thüre vor ihr zu; sie wendete sich endlich an die geringsten vom Pöbel, und wurde von ihnen aufgenommen. Was wird man von den Großen denken, schrieb der Kaiser, wenn es erlaubt seyn sollte, sie als Verfolger der Religion auf dem Theater auszuposaunen. [e])

Von den satirischen Komödien des Naogeorgius, (Kirchmaier oder Neubauer) ist im vorhergehenden Bande gehandelt worden. [f]) Bei den deutschen Originalstücken in dem 16ten und 17ten Jahrhunderte will ich folgendes bemerken. Leute von verzärteltem Geschmack sehn dieselben gemeiniglich auf eine verächtliche Weise als bloße Pritschenmeisterstücke an, in denen kein Funken von Witz zu finden wäre, und die man den Würmern und dem Moder überlaßen müße. Allein wer sie gelesen hat, sich an den veralteten Ausdruck nicht stößt, und wahren Geschmack besitzt, wird bald gewahr werden, daß in vielen dieser verachteten Stücke die ächte komische Kraft, obgleich unter einem zerlumpten Kleide steckt, die in den neuern Komödien so selten zu finden ist. Die Empfindeleien und Süßigkeiten unsers leckerhaften Jahrhunderts sind traurige Vorbothen des sinkenden

e) Hubert Leodius im XII. Buche seiner Jahrbücher. Bayle Diction. Schorus. Rem. B.

f) Geschichte der Komischen Litteratur. Band II. im Artikel Naogeorgus unter den deutschen Satirenschreibern.

kenden Geschmacks, und verursachen dem, der mit dem Mark und Kern der alten geistigen Schriftsteller genährt worden, Eckel und Erbarmen. Ich leugne dadurch nicht die groben Fehler wider das Costume und die andern dramatischen Fehler, die man häufig in den alten Dichtern deutscher Schauspiele findet. Allein einen Edelstein mit Füßen zu treten, weil er in Koth eingehüllt ist, und einen groben Ueberzug hat, ist nicht das Zeichen eines Kenners und weisen Mannes. Ich berufe mich hier blos auf den Beifall, den unser großer Dichter Wieland dem verachteten Hanns Sachse geschenkt hat; und den guten Geschmack desselben wird wohl Jedermann unangetastet laßen. Doch ich will hier noch ein andres Zeugniß eines der besten Kunstrichter anführen, der auch wußte, was Geschmack war. Es ist wahr, sagt er, die veralteten Wörter, die abgeschafften Redensarten, die harten Sylbenverbeißungen, sind den meisten von unsern heutigen Lesern und Kunstlehrern allzuanstößig, als daß sie sich überwinden könnten, den Sachen und Gedanken, die darunter verborgen liegen, nachzusuchen. Die Seele muß da für die Schuld ihres Körpers büßen; und der Körper selbst muß für das zerfetzte Kleid, womit er angethan ist, leiden. Es bleibt dabei, was Addison gesagt hat, wer nicht mit einem wahrhaftig erhabnem Geist und Genius begabt ist, kann die Sachen und Gedanken von dem lächerlichen Anstriche nicht sondern, welcher ihnen von der ungewöhnlichen und verlegnen Sprache anklebt. Eben derselbe berichtet uns, daß My-

Mylord Dorset, bei dem der treflichste Witz mit der größten Aufrichtigkeit gepaart war, einer von den feinsten Kunstrichtern und den besten Poeten seiner Zeit, eine zahlreiche Sammlung von alten englischen Liedern gehabt, und aus dem Lesen derselben ein sonderbares Vergnügen geschöpft habe. Er meldet eben daßelbe von Dryden, und sagt, daß er noch etliche andre scharfsinnige Schriftsteller kenne, welche eben den Geschmack haben. g)

Die ganze Menge dieser alten komischen Dichter hier aufzuführen und zu charakterisiren, würde wider den Zweck dieser zusammengedrängten Geschichte seyn; daher will ich nur die merkwürdigsten ausheben.

Aus dem ersten Decennio dieses Jahrhunderts ist keine gedruckte deutsche Komödie bekannt. Im Jahr 1515. erscheint zuerst Pamphilus Gengenbach, von dem zwei Komödien unter folgenden Titeln noch vorhanden sind:

Diß sind die prophetien sancti Methodii und Nollhardi, welche von Wort zu Wort nach Inhalt der Matery und Anzeigung der Figuren sind gespilt worden im XV. und XVII. Jor, uff der Herren fastnacht von etlichen ersamen und geschikten Burgeren einer

g) Sammlung der Zürcherischen Streitschriften. Band II. Stück 7. S. 57.

einer loblichen Statt Basel. Pamphilus Gengenbach. 4.

In dem Schauspiele selbst treten Kaiser, Könige, Fürsten, Päbste, Bischöffe, Freistaaten u. s. f. auf, denen Nollhart ihre künftigen Schicksale vorhersagt. Wenn jemals ein Schauspiel deutsch, schweitzerisch und national war, so war es dieses. Es verräth ein Zeitalter, welches durch Reichthum und Ueppigkeit Künste, und mit den Künsten einen gewißen freien Geist hervorgebracht hat. Herr Meister hat Auszüge daraus mitgetheilt. [h])

Diß ist die Gouchmet, so gespilt ist worden durch etlich geschikt Burger einer loblichen Statt Basel. Wider den Ebruch und die sund der Unkeuschheit. Pamphilus Gengenbach. 4.

In diesem Stück kommt schon ein Narr vor. Von Thomas Murners Gauchmat ist im vorigen Bande gehandelt worden.

Hans Sachs aus Nürnberg, wo er 1494. gebohren wurde, gehört unter die vorzüglichsten Dichter dieses Jahrhunderts, und war wirklich ein poetisches Genie, deßen Größe man beßer würde erkannt haben, wenn er in ausgebildetern Zeiten gelebt hätte. Im Jahr 1517. ließ er sein erstes Fastnachtsspiel, betitelt das Hofgesind Veneris, drucken, welches sich auf die alte

h) Meisters Beiträge. Thl. I. S. 263.

alte deutsche Fabel vom Venusberge gründete. Unter den Meistersängern zu Nürnberg behauptet er den Vorzug, und in Ansehung der Fruchtbarkeit seiner Muse wird ihm nicht leicht ein Dichter gleich kommen. Herr Bertuch in Weimar kündigte 1778. Hans Sachsens Werke auf Unterzeichnung von 8 Thalern in acht Quartanten an. Franzosen und Engländer sammeln jedes Bruchstück ihrer ältern poetischen Litteratur, und wir sind so verwöhnt, das nicht zu thun. Diese Sammlung sollte enthalten 116 Allegorische Erzählungen, 197 Schwänke, 59 Fabeln, 64 Fastnachtsspiele, 52 weltliche Komödien, 28 weltliche Tragödien, 272 weltliche Historien, 26 geistliche Komödien, 26 geistliche Tragödien, 107 geistliche Gedichte, und 144 vermischte Gedichte. Es ist aber nicht zu Stande kommen, weil sich die 500 Unterzeichner nicht fanden, die er begehrte. Hans Sachse rechnet selbst in seiner Lebensgeschichte, daß er 6048. große und kleine Gedichte geschrieben habe; und nach dieser Lebensgeschichte hat er noch mehrere verfertigt. Nach seiner Handschrift sollen seine Arbeiten 34 Folianten betragen haben. Die meisten Schauspiele verfertigte er in der Zeit von 1517. bis 1563. Seine Fastnachtsspiele sind wirklich vorgestellt worden, ja er sagt uns, daß er die meisten selbst habe spielen helfen. Der ganze Titel derselben heißt:

Mancherley kurzweilige Fastnachtsspiele, gesammelt, von kurzen Schimpfspielen mancherley Art, darinnen die Wahrheit mit guten

guten Schwänken verdeckt und eingewickelt ist.

Bei dieser Reimflickerei, bei viel gemeinen und unpoetischen Geschwäz haben die Gedichte dieses Mannes doch auch viel Neues, große Mannichfaltigkeit, und wahren Ueberfluß des Genies. Seine dramatischen Stücke sind in der Anordnung und Bearbeitung sonderbar, und von ächten deutschen Originalgeiste beseelt: er besitzt eine Kunst im Dialogiren, eine Kunst im Charakterzeichnen, die kein mittelmäßiger Dichter zu erreichen vermag. An drolligten, poßenhaften und lächerlichen Stellen ist er bis zum Ueberfluß reich. Seine Schriften verdienen den Fleiß eines deutschen Scholiasten, der ihre Reichhaltigkeit durch Kritik gemeinnütziger mache. [i]) Dieses hat auch Herr Häslein in seinem Auszuge aus Hans Sachsens Schriften gethan, der als ein Nürnberger die Idiotismen am besten kennen konnte.

Unter seinen Komödien will ich nur einer einzigen gedenken, theils wegen des seltsamen Inhalts, theils wegen eines litterarischen Irrthums. Sie führt folgenden Titel:

Comödia die ungleichen Kinder Evä, wie sie Gott der Herr anredt. 1553.

In

i) Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten. Band I. S. 81.

In der Vorrede sagt der Ehrnhold, der in den Fastnachtsspielen den Prologus vorstellt:

Ein Comödi und lieblich Gedicht,
Das ursprünglich hat zugericht
Im Latein Philippus Melanchthon,
Und nun dem gemeinen Man
Auch in teutsche Sprache ist gewandt.

Nach diesem Prologus sollte man glauben, daß Philippus Melanchthon diese Komödie wirklich vorher lateinisch geschrieben hätte; allein es ist blos eine alte Erzählung oder frommes Mährlein, welches Melanchthon in einem Briefe an den Grafen Johannes von Wied angeführt hat, woraus Hans Sachse seine Komödie gemacht hat. k) Diese Komödie enthält nun

k) Dieser Brief steht auch in der Collect. Epistolar. Melanchthonis. Vol. I. p. 342. wo er sagt: Sed quoniam in hanc commonefactionem ingressus sum, facere non potui, quin adjicerem narratiunculam, quae in quodam poemate exstat, non illam quidem historicam; sed venustam et erudite confictam, admonendae adolescentiae caussa, vt cogitet, et discrimina ordinum divinitus instituta esse, etc. Fertur autem haec narratio: Longo intervallo post conditionem Adae et Evae, quum primi parentes iam haberent familiam, visum est Deo, semel prodire, ac se illis patefacere, vt in illa mundi solitudine quotidianis conflictantes aerumnis consolarentur. Forte igitur e fenestra prospiciens Eva, vidit venientem Deum conditorem, cum comitatu angelorum. Et quoniam postridie festus dies futurus erat, liberos coeperat lavare, adfuturos patris sacri-

nun viel Lächerliches, und ungeheure Anachronismen; auch hat Hans Sachse manches hinzugethan, was in der alten Erzählung Melanchthons nicht steht. Es examinirt nämlich unser Herr Gott Adams Kinder aus dem Katechismus Lutheri, und hält sich genau an die fünf Hauptstücke deßelben. Abel besteht in dem Katechismusexamen mit seinen Brüdern sehr wohl, aber Kain und seine Brüder mischen alles durch einander. Als Kain den Glauben soll sagen, spricht er also:

Ich glaub an Gott, Himmel und Erden,
Und auch des Samens Weib muß werden,
Dazu des heilgen Geistes Namen,
Die Sünde, Fleisch und Leben. Amen.

Seiner

sacrificio et concioni: sed nondum omnes laverat. Verita igitur squalentes et sordidos producere in conspectum Dei, jussit, vt hi se in foeno et straminibus occultarent, quae ad vsum pecudum proxime congesta erant. Caeteris comtis mandat, vt stent in ordine, expectantes Deum in atrio; Cumque fuerat ingressus et a matre salutatus, accedant ipsi, porrigant dextras, paululum flexo poplite, et dicta salutatione postea taciti suo loco atque ordine consistant. Haec cum imperasset, ingreditur Deus in atrium. Procedit obviam pulcherrima mater, pudorem ac pavorem vultu significans, et venientem reverenter excipit amplexu. — Postea accedunt pueri ordine, vt jussi erant, porrigunt dextras, salutant, deinde taciti regrediuntur. Laudat Deus matris diligentiam, quod non modo ornasset liberos, sed etiam ad morum elegantiam assuefaceret. u. s. f.

Seiner Brüder einer betet das Vater unser folgendermaßen:

> O Vater Himmel unser,
> Laß uns allhier dein Reich geschehen,
> Im Himmel und auf Erden sehen,
> Gieb uns Schuld, täglich viel Brodt,
> Und alles Uebel, Angst und Noth.

Von dieser Verstümmelung des Katechismus kommt in Melanchthons Erzählung nichts vor. Abel aber redet als ein Profeßor der Theologie nach der Augspurgischen Confeßion. h)

Paul Rebhun, erstlich Schulmeister zu Plauen, und dann Pfarrer zu Oelßnitz und Superintendens im Amt Voigtsperg, zeichnet sich durch seine dramatische Arbeiten in diesem Jahrhunderte vorzüglich aus. Er schrieb außer einem Hochzeitspiel auf die Hochzeit zu Cana in Galilea auch ein Geistliches Spiel von der keuschen Susanna ganz lustig zu lesen. Zwickau. 1536. Er hat die verschiednen jambischen und trochäischen Versarten mit großem Fleiß und Bedacht im Deutschen gemacht. Die Ordnung der Scenen ist über alle Erwartung wohl zusammenhängend, die Charaktere wohl gebildet und bis ans Ende erhalten, auch der Wohlstand gut beobachtet.

Martin

h) Ranisch Lebensbeschreibung Hanns Sachsens. S. 139.

Martin Hayneccius, Profeßor bei der Schule zu Grimm, ein Vorfahre des berühmten Geheimenraths Heineccius, hat auch einige Komödien geschrieben, an denen zwar die Fehler seiner Zeit nicht zu verkennen sind, die aber komische Talente zeigen, als Almansor, oder der Kinder Schulspiegel, Hans Pfriem oder Meister Recks, aus dem bekannten Mährlein, welches auch Doctor Luther in einer Predigt erzählt. Er hatte diese Komödien zuerst lateinisch geschrieben, übersetzte sie aber hernach ins Deutsche. Er hat auch die Gefangnen des Plautus deutsch übersetzt. Gottsched muß die Komödien des Hayneccius nicht gesehn haben, sonst würde er nicht schreiben, der Schulteufel, der Almansor und der Schulspiegel wären drei verschiedne Stücke; m) denn es ist ein und eben daßelbe Stück, in welchem Satanas den Schulteufel vorstellt.

Jakob Ayrer, Notarius publicus und Gerichtsprocurator zu Nürnberg, der unmittelbar mit und nach Hans Sachsen gelebt und geblüht, verfertigte um 1570 bis 1589. eine Menge dramatischer Stücke, die aus Tragödien, Komödien und Fastnachtsspielen bestunden, und unter dem Titel Opus theatricum zu Nürnberg 1618. Fol. herauskommen sind. Wir finden auch bei ihm die ersten Singespiele, welches Poßenspiele sind, wo einige Personen nach einer einzigen Melodie singen, z. E. Venus du und dein Kind, seint alle beide blind.

m) Gottsched. Thl. I. S. 153.

Bartholomäus Ringwald aus Frankfurt, Pfarrer zu Langfeld und nicht unbekannter Liederdichter, schrieb ein Speculum mundi von Verfolgung und Schätzung treuer Prediger.

Der Eifer Schauspiele zu schreiben, war in diesem Jahrhunderte in Deutschland so allgemein, daß auch große Herren sich damit beschäftigten; so schrieb Herzog Julius von Braunschweig und Lüneburg zwei Schauspiele, eins von Vincentio Ladislao Satrapa von Mantua, welches mit zwölf Personen zu Wolfenbüttel, um das Jahr 1591. gespielt worden; das andre hat diesen Titel:

> Tragoedia H. I. B. A. L. D. E. H. A. von geschwinder Weiberlist einer Ehebrecherin, welche, ob sie wohl eine Zeit lang ganz listig am Hurenwagen gezogen, und ihren Mann dreimal aufs Narrenseil geführet, dennoch zuletzt ein schrecklich Ende genommen hat. Sehr kurzweilig, bossierlich und lustig beschrieben, und üffen Braunschweigischen Fürstlichen Hauß und Festung Wolfenbüttel in prosa agirt. Nun aber auf vieler Begehr in lustige anmuthige Reym mit Fleiß gesetzt, durch Ioh. Olorinum Variscum. Magdeb. 1605.

Sonst wurden auch in diesem Jahrhundert eine Menge Komödien ohne Namen der Verfaßer geschrieben, wovon viele satirischen Inhalts, und besonders gegen den Pabst und seine Clerisei gerichtet sind, wovon ich nur einige anführen will.

Der

Der neu deutsch Bileams Esel, wie die schön Germania durch arge List und Zauberei, ist zur Pabst Eselin transformirt worden, jetzund aber, als sie vom Waßer aus dem weißen Berg fließend getrunken, durch Gottes Gnad schier wieder zu ihrem rechten Auffitzer gekommen. (um das Jahr 1522.)

Radtschlag des allerheiligsten Vaters Bapsts Pauli des dritten, mit dem Collegio Cardinalium gehalten, wie das angesetzte Concilium zu Trient fürzunehmen sey. Anno MDXLV. in 8.

Ich würde von diesem seltnen, sehr komischen und satirischen Stück einen Auszug mittheilen, weil ich es selbst besitze, wenn es nicht Riederer schon gethan hätte. n)

Man hat auch plattdeutsche Komödien aus diesem Jahrhunderte, als

De dütsche Schlömer. Frankf. a. d. Oder. 1593. wovon Gottsched einen Auszug geliefert hat. o)

Wie unglaublich viele Schauspiele um diese Zeit geschrieben worden, kann man aus dem Gottsched sehn, der sie noch lange nicht alle gekannt hat.

Von der ersten deutschen Pantomime unter Karl V. hat der Jesuit Masenius folgende Nachricht

n) Riederers Nachrichten. Stück VI. S. 239.

o) Gottsched Thl. I. S. 132.

gegeben. Als sich der Kaiser einst zu Augspurg mit seinem Bruder, dem Römischen Könige Ferdinand, bei der Tafel befand, so hielten einige Schauspieler um Erlaubniß an, sie mit ihren Vorstellungen bei Tische zu belustigen. Da diese, wie Masenius sagt, Ketzer waren, so wollten sie dem Kaiser den Ursprung und die Ursachen der neuen Secte vorstellen. Als sie die Erlaubniß dazu erhalten hatten, trat zuerst ein Mann auf, wie ein damaliger Doctor gekleidet, auf deßen Rücken geschrieben war Johann Kapnio oder Reuchlin; dieser trug ein Bündel Holzscheite, die er hin und her in dem Hofe zerstreute, als wollte er sie dem ersten besten Vorübergehenden überlaßen. Als dieser fortgegangen war, trat ein andrer Vermummter auf, der als er gerade und krumme Scheite vermengt und hin und her zerstreut sah, sich viel Mühe gab dieselben zu sammeln und in Ordnung zu bringen. Weil es ihm aber nicht gelingen wollte, das Krumme mit dem Geraden zu vereinigen, so gieng er unwillig davon. Auf seinem Rücken stand der Name Erasmus von Roterdam.

Nach diesem trat ein Mönch auf, der Luthers Namen führte, welcher glühende Kohlen und Brände trug, die er zu den Scheiten legte, welche durch sein Blasen in volle Flamme geriethen. Hierauf gieng er vergnügt davon, als hätte er seine Sache noch so gut gemacht.

Nun

Nun kam ein Mann in kaiserlicher Kleidung, der, als er die Flamme erblickte, sein Schwerdt herauszog, und mit großer Gewalt in das Feuer schlug; um die Gluth zu löschen. Da aber die Flamme dadurch noch heftiger zu lodern anfieng, gieng er voll Zorn eiligst davon.

Zuletzt erschien ein Geistlicher in päbstlicher Kleidung, der sehr bestürzt wurde, als er die Flamme erblickte. Da er sich nun nach einem Hülfsmittel umsah der Flamme zu steuern, erblickte er in der Nähe zwei Eimer, die er eifrigst ergriff, in der Meinung das Feuer zu löschen. Er goß aber statt des Waßers Oel in die Flamme, wodurch sie nur desto mehr verstärkt wurde, und er lief in der Verzweiflung davon. Und so hatte das Spiel ein Ende. Der Kaiser und sein Bruder wurden durch diese Vorstellung so erbittert, daß sie die Urheber derselben aufsuchen ließen, die aber nirgends zu finden waren. p) Wenn Gottsched glaubt, daß damals weder Italiener, noch Spanier, noch Franzosen etwas von dergleichen pantomimischen Vorstellungen gewußt hätten, q) so urtheilt er ganz irrig, denn in den Mysterien waren diese pantomimischen Vorstellungen gar nicht ungewöhnlich, und sie wurden auch sonst bei den Einzügen und Festen großer Herren gebraucht.

p) Masenii speculum imaginum veritatis occultae. p. 662.

q) Gottsched Thl. II. S. 202.

Siebzehntes Jahrhundert.

In diesem Jahrhunderte haben sich besonders drei Schlesische Dichter durch ihre dramatischen Arbeiten berühmt gemacht, welche alle vorhergegangnen weit hinter sich ließen. Der erste war Martin Opitz von Boberfeld, (gebohren 1597. zu Bunzlau, und gestorben 1639. zu Danzig) der Vater des guten Geschmacks und der deutschen Dichtkunst. Obgleich das Drama nicht seine Hauptsache war, so zeigte er sich doch auch hier als einen der treflichsten Geister, die Deutschland jemals hervorgebracht hat, da er zuerst dem guten Geschmack die Bahn brach, und mit dem Mark und Geist der Alten genährt sein herrliches Genie erweiterte. Sein erster Versuch war die Uebersetzung der Trojanerinnen des Seneca in sechsfüßige deutsche Jamben, welche 1625. erschien. Im Jahr 1627. gab er seine Daphne heraus, das erste wahre deutsche Singespiel, welches in Dreßden an dem Churfürstlichen Hofe bei dem Beilager des Landgrafen zu Heßen Georg II. mit der Prinzeßin Maria Eleonora, Schwester des Churfürsten Johann George I. nach der Composition des dasigen Capellmeisters Heinrich Schütz aufgeführt wurde. Opitz sagt selbst in der Vorrede, daß er das Stück größtentheils aus dem Italienischen (nämlich aus der Oper des Rinuncini) entlehnt, und von der Hand weggeschrieben habe. Das war das erste Beispiel, daß bei einer solchen Gelegenheit ein Schauspiel in Deutschland an die Stelle der Turniere, Ringelrennen

gelrennen und Mummereien trat. 1633. erschien sein Singespiel Judith, welches er auch größtentheils aus einer Italienischen Oper entlehnt hatte. In der Vorrede bekennt er selbst, daß es sich des Titels eines vollkommnen Schauspiels nicht rühmen könnte, weil ihm so viel zur Vollkommenheit fehlte, welche der gelehrte Künstler Aristoteles foderte. Endlich gab er 1636. die Uebersetzung der Antigone des Sophokles heraus, womit er seine dramatischen Arbeiten beschloß. Ob er nun gleich selbst kein originales deutsches Schauspiel verfertigt hat, so übertrafen doch seine dramatischen Versuche an Regelmäßigkeit und Eleganz alle seine Vorgänger bei weitem.

Andreas Gryphius (gebohren 1616. zu Großglogau, starb 1664. als Landsyndicus des Fürstenthums Glogau) ein geistreicher Mann, und heller, muntrer Kopf, der eine ausgebreitete Gelehrsamkeit besaß. Obgleich seine Schreibart und sein Geschmack nicht so verfeinert und ausgebildet war als an Opitzen, so kann man ihn doch mit Recht als den Vater der deutschen Schauspielkunst ansehn, weil er selbst Stücke verfertigt, die alle Originale der deutschen tragischen und komischen Dichter übertreffen, und man kann behaupten, daß er dem Drama in Deutschland zuerst die Bahn gebrochen habe; und wenn er in einem beßern Zeitalter gelebt hätte, so würde er unter den komischen Dichtern einen hohen Rang erlangt haben. Außer seinen Trauerspielen, die hieher nicht gehören, und worunter Leo Armenius oder Fürstenmord sein bestes ist, schrieb er

1) Ein Singspiel Majuma, welches unter allen seinen theatralischen Stücken allein auf die Bühne kommen ist; denn es wurde im Mai 1653. zu Ehren Ferdinands IV., der damals Römischer König ward, aufgeführt. Um diese Zeit wurden die Singspiele in Deutschland sehr häufig.

2) Das verliebte Gespenst, ein Singespiel.

3) Die geliebte Dornrose, ein Scherzspiel mit Gesängen, worinn Bauern auftreten.

4) Die Säugamme, oder untreues Hausgesinde, ein Lustspiel, das Gryph in seiner Jugend aus dem Italienischen des Girolamo Razzi (La Balia di Gerolamo Razzi. 1560.) übersetzt hatte.

5) Der schwärmende Schäfer, ein satirisches Lustspiel in Versen, aus des jüngern Corneille Berger extravagant auf Verlangen einer fürstlichen Person übersetzt.

6) Horribilicribrifax, ein Scherzspiel in der Manier des Plautus. Es hat seinen Namen von der Hauptperson, einem großsprecherischen Pedanten, deßen Charakter freilich hier bis zum Poßenhaften übertrieben wird. Neben ihm kommen vor ein alter verdorbner Schulmeister, ein Jude, eine alte Kuplerin, und ein armes hochmüthiges Fräulein.

7) Absurda Comica oder Peter Squenz, ein Schimpfspiel, eigentlich nur eine Umarbeitung eines ursprünglich von dem Nürnberger Mathematiker, Daniel

niel Schwenter, der 1628. starb, verfertigten Possenspiels. Die Erfindung ist aus Shakespears Johannisnachtstraum, wo ein Zwischenspiel eingeschaltet ist, wo ein Schulmeister Quince vorkommt; oder vielmehr aus einer aus dem französischen übersetzten Novelle von Pyramus und Thisbe. Peter Squenz ist ein Schulmeister, seine Mitspieler sind ein Schmidt, ein Blasebalgmacher, ein Tischler, ein Leinweber und ein Spulenmacher. r)

Obgleich in den Schauspielen des Gryphius vieles wider die Regeln des Drama vorkommt, auch seine Sprache noch etwas rauh ist, so besitzt er doch das ächte komische Talent, und viel originelles in Charakterzügen und launigen Ausdrücken.

Daniel Caspar von Lohenstein (gebohren zu Nimtsch 1638. starb als Kaiserlicher Rath und Stadtsyndicus zu Breßlau 1683.) gehört zwar nicht hieher, weil er nur Trauerspiele geschrieben hat; ist aber des Zusammenhangs wegen nicht zu übergehn, weil er eine eigne Art des Geschmacks in Deutschland eingeführt hat, und viele Nachfolger unter den Dichtern gehabt hat. Er war ein frühzeitiger und sehr fähiger Kopf, dabei besaß er eine weitläufige Gelehrsamkeit, sein Unglück war, daß er dem falschen und ausschweifenden Witze der neuern Italiener, und besonders des Marino zu sehr anhieng, auch sich nach dem Seneca und Gra-

r) Herrn Schmids Nekrolog. Band I. S. 122.

Gracian zu sehr bildete; darüber verfiel er in Schwulst, und brachte seine Gelehrsamkeit am unschicklichen Orte auf eine pedantische Weise an, daß man immer den Lohenstein in den Personen reden hört, die er in seinen Schauspielen auftreten ließ; welchen Fehler man auch dem Corneille mit Recht vorgeworfen hat. Uebrigens war Lohenstein gar nicht der schlechte Mann, wozu ihn einige Kunstrichter haben herabwürdigen wollen. Es kommen besonders in seiner Prosa im Arminius wahrhaftig erhabne Stellen, fernichte Ausdrücke, und eine männliche Schreibart vor, deren sich unsre besten Schriftsteller nicht schämen dürften; ob ich gleich seinen übrigen Fehlern gar nicht das Wort rede. Das ist der Fehler vieler Kunstrichter seit je her gewesen, daß sie geschwind einige Irrthümer aufraffen, welches gewiß die schlechteste Kunst eines Gelehrten ist, deßwegen einen Schriftsteller verschreien, und das Gute, was er an sich hat, unberührt laßen. Durch dergleichen einseitige und schiefe Urtheile sind schon viele Männer abgeschreckt worden, ihre schriftstellerischen Talente weiter auszubilden, und der Welt nützlich zu werden, denen der Kritikaster nicht werth war die Schuhriemen aufzulösen. So sehr Lohenstein auch ist verschrieen worden, so haben doch einige unsrer besten Dichter ihm ihre erste Bildung zu verdanken, worunter der große Dichter Herr von Haller einer der Vornehmsten ist.

Lohenstein fand viel Nachahmer, welche fast noch mehr Schwulst und Unnatürliches in ihre prunkvolle

und

und mit ausländischen Raritäten überladne Schreibart brachten, und dadurch dem guten Geschmacke sehr hinderlich waren. Diesem Unsinn wollte sich Christian Weise, Rector in Zittau, in seinen Schulkomödien entgegen setzen, weil er aber selbst nicht genug Geisteskräfte hatte, so verfiel er in den gegenseitigen Fehler, nämlich in das Niedrige, Platte und Wäßrige. Und auch er fand, besonders unter den Schulmännern, die dergleichen Schauspiele mit ihren Schülern aufführten, einen zahllosen Haufen erbärmlicher Nachahmer, die ihren Vorgänger nicht einmal erreichten, und dadurch den Geschmack ihrer Schüler auf immer verdarben.

Satirische Religionskomödien kommen auch in diesem Jahrhunderte, wo man so viel aus dem Polemisiren machte, häufig vor, als der Eißlebische Christliche Ritter von Martin Rinckhart, einem Diaconus zu Eißleben, vom Jahr 1613. welche Komödie deßwegen merkwürdig ist, weil drei Brüder, Peter, Martin und Johann um ihres Vaters Erbschaft und Testament streiten; welches viel Aehnlichkeit mit Swifts Mährlein von der Tonne hat.

Noch einer seltsamen Komödie von 1617. will ich gedenken, die unter folgendem Titel herauskam:

Tragico Comoedia von einem zwar nicht viel ehrenwerthen gottesfürchtigen, aber doch um die Klosternonnen, auch um der benachbarten Dörfer Baurenweiber wohl verdienten Visitatorem venereum,

reum, mit Namen Curd, welcher, nachdem er eine geraume Zeit mit weiblichem Geschlecht, in einem Dorfe, nah beim Kloster Hammersleben gute Correspondenz gehalten, und viel (quod flebile dictu) Bier und Brod verhurt, den 3. Dec. indem er pro more über die Mauern steigen wollen, durch List des Ehemannes, oder sonst eines getreuen, in seinem heiligen Gewand sich selbst um das Leben gebracht. Sehr lustig zu lesen, gemacht von Pamphilo Münnigsfeind. Im Jahr: CorD hat seIn BroDt VnD BIer verhVrt. Gedruckt zu Strickmauer, typis claustralibus, sumtibus Conradi von der Leiter, sub signo pendentis Cuculligeri. 8.

Um die Mitte des Jahrhunderts fieng der Geschmack an Opern und andern Singespielen an sehr gemein zu werden, wie man aus dem Gottschedischen Verzeichniße sehen kann, und fast jeder Reichsfürst, auch die Stadt Hamburg hatten ihren Opernsaal, aber es wurde nichts vorzügliches geliefert, sondern es blieb alles beim Mittelmäßigen, und Dichter, die sich hätten ausbilden können, wurden durch Kritiken abgeschreckt, sich zur Vollkommenheit zu schwingen.

In diesem Jahrhunderte fiengen sich auch an ordentliche Schauspielergesellschaften zu bilden. Die älteste Gesellschaft, der man nun Erwähnung thut, ist die Treuische, und auch darum merkwürdig, weil der berühmte Dänische Oberhofprediger Johann Laßenius

nius einer der vorzüglichsten Acteurs bei derselben war. Allein die Sage giebt noch viel ältere an, z. E. die Truppe eines gekrönten Poeten, Namens von Sonnenhammer. Auch trat 1628. unter Anführung des Karl Pauli, Sohns eines Oberstlieutenants, eine Gesellschaft junger, meistentheils studierter und wohlerzogner Leute auf, welche durch Vorstellung guter übersetzter Stücke den Wust der Fastnachtsspiele zu verdrängen suchten. Nach ihnen kam die Truppe des Magister Veltheim empor, der ein Bruder des Valentin Veltheim Professors der Theologie in Jena war. Dieser gelehrte Schauspieler verband sich mit einigen Studenten aus Jena und Leipzig, und errichtete eine ordentliche Gesellschaft, deren Einrichtung so war, wie sie noch heutiges Tages bei unsern Schauspielergesellschaften ist. Er brachte die Molierischen Stücke nach der ersten Nürnberger Ausgabe auf die Bühne. Breslau und Nürnberg waren die Oerter, welche Veltheim am meisten zu besuchen pflegte. Man empfieng ihn und seine Truppe allezeit mit vieler Achtung. Sie wurden auf den Gränzen des Stadtgebiets bewillkommt, und der Magistrat bewirthete sie vor der Stadt. In Hamburg erhielten sie bei ihrer Abreise von Obrigkeitswegen gleichfals Geschenke. Unterdeßen kam durch ihn zuerst die so nachtheilige Gewohnheit der extemporirten Stücke auf, die dem deutschen Theater in der Folge so viel geschadet hat. Er brachte auch die Haupt- und Staatsactionen in Schwung, welches gemeiniglich schlechte Uebersetzungen aus dem Spanischen waren, die

von

von Schwulst und Unsinn strotzten. Es ist uns davon ein Beispiel im Prinz Pickelhering, einem damals berühmten Schauspiel übrig geblieben. [w])

Achtzehntes Jahrhundert.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts bis auf Gottscheds Reformation des Theaters war das deutsche Schauspiel in kläglichen Umständen, weil man den guten Geschmack noch nicht kannte, oder nicht kennen wollte. Hannswurst mit andern lustigen Charakteren schienen der Hauptantrieb zu seyn, warum man das Schauspielhauß besuchte. Mit der Auszierung der Bühne war es fast eben so beschaffen als in Spanien vor den Zeiten des Cervantes. Die Komödianten trugen papierne Manschetten, und hatten die Kleider mit Streifen von Goldpapier statt der Treßen besetzt. Oft hatten die Prinzeßinnen keine Strümpfe in Schuhen, und die Unanständigkeiten in Reden und Handlungen wurden aufs höchste getrieben. Als sich aber nach und nach die deutsche Sprache ausbildete, und durch die Bemühungen des Freiherrn von **Wolf** einige Festigkeit zu gewinnen anfieng, als **Moßheim** den guten Ton und reinen kräftigen Stil in Predigten einführte, und gute Dichter als **Canitz**, **Haller**, **Hagedorn** und **Bodmer** aufstunden, die die deutsche Sprache immer mehr ausfeilten, und zeigten, daß sie zu jeder Art des poeti-

schen

w) Taschenbuch für die Schaubühne, in der Geschichte der deutschen Bühne.

schen Vortrags fähig wäre, und kühn mit unsern Nachbarn um den Vorzug streiten könnte, fieng auch der Ton in unsern Schauspielen an sich zu verfeinern. Zwar ist selbst ein deutscher Kunstrichter mit unserm gegenwärtigen Theater nicht zufrieden, wenn er sagt: Mit unserm Theater steht es noch schlechter. Unsre neusten Schauspieldichter gehn auf die völlige Bethörung unsrer Nation aus: was kein Mensch von gesundem Verstande je denken und sagen kann, das gilt iezt in der Sprache der Bühne. *) Dieses mag freilich von einigen verschraubten Köpfen unsers Fantastenreichen Jahrhunderts, die von Geniedrang strotzen und taumeln, wahr genug seyn; aber ein allgemeines Verderben kann man doch noch nicht behaupten.

Gottsched hat zur Verbeßerung der deutschen Sprache vieles beigetragen, und die erste Veranlaßung zu der Ausbildung unsers Theaters gegeben. Es war in der That hämisch und niederträchtig, einen Mann von allen Seiten anzuschnarchen, der Muth genug hatte, die deutsche Sprache von dem Wust ausländischer Wörter zu reinigen, und der Bühne wenigstens die französische Regelmäßigkeit verschaffte. Auf seine Veranstaltung geschah 1737. zu Leipzig die öffentliche Verbannung des Harlekins, welche die Neuberin, die das Vorspiel selbst verfertigte, so berühmt machte. Waren auch

*) Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten. S. 214.

auch seine Schauspiele keine Meisterstücke, so war es doch immer eine Verbeßerung statt der Haupt- und Staatsactionen eine vergottschedete Iphigenia aufs Theater zu bringen, wie Kästner sagt. Wer weiß, wie schlecht es damals um die deutsche Sprache und die Bühne aussah, der muß Gottscheden Gerechtigkeit wiederfahren laßen. Durch ihn wurde die Liebe zu den schönen Wißenschaften rege, und er feuerte eine Menge guter Köpfe durch sein Beispiel an. Darum verkennen wir seine Fehler gar nicht; er wollte einen großen Dichter vorstellen, ohne das Talent eines Dichters zu haben; er feindete alles an, was nicht von seiner Parthei war; dadurch wurde er dem Spott der beßern Köpfe ausgesetzt, die seinen Dictatorstolz verachteten. Ein warnendes Beispiel zur Beßerung derjenigen aufgestellt, die den Wirkungskreiß ihrer Talente verkennen.

Johann Elias Schlegel (gebohren zu Meißen 1718. starb als Profeßor an der Ritterakademie zu Sorøe 1749.) war unter den besten dramatischen Dichtern der Deutschen einer der ersten, der sich nach dem Muster der Griechen bildete, und es gewiß sehr hoch würde gebracht haben, wenn ihm die Vorsehung ein längeres Leben geschenkt hätte. Obgleich seine eigentliche Stärke im Tragischen bestand, so sind doch seine Lustspiele auch schätzbare Denkmale seines komischen Talents, und enthalten eine große Mannichfaltigkeit von Charakteren. Dem Plan nach ist der Triumph der guten Frauen sein bestes Stück, welches nebst der

stum-

stummen Schönheit unsre einzigen guten Komödien in Versen sind. Ueber die Komödie in Versen gerieth er in einen Streit mit dem Profeßor Straube in Breslau, welcher behauptete, daß eine gereimte Komödie nicht gut seyn könnte, und daß es unnatürlich sei, die Personen in der Komödie in Versen sprechen zu laßen.

Johann Christian Krüger (gebohren 1722. zu Berlin, starb 1750. als Schauspieler zu Hamburg) wiedmete sich aus Armuth, nachdem er Theologie studirt hatte, dem Theater 1742. unter der Schönemannschen Gesellschaft. Es war damals gewöhnlich, daß die Schauspieler selbst theatralische Stücke verfertigten, welches Krügern antrieb, auch dergleichen zu versuchen. Allein sein erstes Product die Geistlichen auf dem Lande wurde bald confiscirt. Sein Ruhm gründet sich auf die beiden Lustspiele der blinde Ehemann und die Candidaten. Zu einer Zeit, da so viele Gottschedianer so viele alberne Komödien lieferten, war es merkwürdig, daß Krüger es versuchte, in Molierens Fußstapfen zu treten, daß er einzle komische Situationen gut anlegte, viele und wahre Charaktere mit natürlichen und wahren Zügen darstellte. y)

Christian Fürchtegott Gellert (gebohren 1715. zu Haynichen in Sachsen, starb als Profeßor der Philosophie zu Leipzig 1769.) machte den ersten Versuch

y) Schmids Nekrolog. S. 277.

im Lustspiel mit seiner Betschwester, wozu ihn eine von den Erzählungen, die er damals verfertigte, veranlaßte. Dieses Stück machte ihm in der Folge viel Kummer, weil er immer besorgte, man möchte seine Absicht, die Scheinheiligkeit zu züchtigen, verkennen, und von seinem Stücke Anlaß nehmen, auch ächte Religionsübungen zu spotten, daher er in der Folge bei jeder neuen Auflage einige stärkere Ausdrücke wegließ. Sittlich schöne Züge und edle Gedanken enthalten seine Lustspiele alle, aber es mangelt ihnen die ächte Vis comica, das immer anhaltende Intreße des Plans, und Lebhaftigkeit und Präcision der Sprache. Seine Charaktere sind aus dem Zirkel des bürgerlichen Lebens entlehnt, und wirklich deutsch. 1745. schrieb Gellert die zärtlichen Schwestern, ein Lustspiel in drei Aufzügen, welches dadurch merkwürdig ist, daß es das erste rührende Lustspiel in unsrer Sprache war. Das Orakel, welches er auf hohen Befehl verfertigen mußte, ist eine ernsthafte Operette in Versen, und eine freie Nachahmung eines prosaischen Nachspiels vom Saintfoix. Das Loos in der Lotterie hat sich unter allen Stücken von Gellert auf dem Theater wegen der Charaktere des phlegmatischen Orgon, des eigennützigen alten Damon, der bösen Frau Orgon und des Stutzer Simon jederzeit am besten ausgenommen. Die kranke Frau ist ein Nachspiel in einem Aufzuge, wo der Dichter eine seiner Erzählungen in eine Komödie verwandelt hat. [z])

Gott-

z) Schmids Nekrolog.

Gotthold Ephraim Leßing (gebohren 1729. zu Kamenz, starb 1781. als Herzogl. Braunschweigscher Hofrath und Bibliothekar zu Wolfenbüttel) war einer von den wenigen glücklichen Köpfen, denen alles meisterhaft gelingt, was sie unternehmen. Wenn es allgemeine Genies giebt, so scheint er eins gewesen zu seyn. Er allein brachte das deutsche Schauspiel plötzlich auf die höchste Stufe der Vollkommenheit, indem er den dem deutschen männlichen Charakter so angemeßnen Gang zwischen den Engländern und Franzosen gieng. Er wird mit Recht für einen unsrer besten Prosaisten gehalten, deren Deutschland so wenige aufweisen kann, und alle seine Producte haben das Gepräge eines claßischen Schriftstellers der deutschen Sprache. Seine Charaktere sind bis zur Vollkommenheit ausgebildet, und sein Dialog ist unverbeßerlich. In seinen Lustspielen, worunter **Minna von Barnhelm** sein Meisterstück ist, herrscht wahre deutsche Sitte, und das ächte komische Talent; daher es kein Wunder ist, daß sie allenthalben mit dem größten Beifall, den sie verdienen, sind aufgenommen worden.

Christian Felix Weiße, (Kreißsteuereinnehmer zu Leipzig, gebohren 1726. zu Altenburg) ein fruchtbares dramatisches Genie, hat in der Tragödie und Komödie vielen Ruhm erlangt. Im Lustspiele nähert er sich mehr den Engelländern als Franzosen. In seinen Originalcharakteren findet man wahren deutschen Humor, und wenn er mehr deutsche Charaktere gemalt

cken viel Fertigkeit im komischen Dialog, Erfindsamkeit und hervorstechende Charaktere gezeigt.

Johann Karl Wezel (gebohren 1747. zu Sondershausen im Schwarzburgischen) hat in seinen Lustspielen die Sitten der feinen Welt in intereßanten Planen und lauuigter Sprache geschildert.

Großmanns Lustspiel Nicht mehr als sechs Schüßeln ist wegen seiner Treflichkeit allenthalben mit großem und verdientem Beifall aufgenommen worden.

Wie in Italien das so genannte Intermezzo oder Zwischenspiel, das gemeiniglich aus zwei Acten bestand, die zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge größerer Singespiele oder Pantomimen, zuweilen aber auch einzeln für sich aufgeführt werden, zu dem Ursprunge der komischen Oper vorzüglich Gelegenheit gab, die bald nach der ernsthaften Oper entstand; so veranlaßten auch die Intermezzos, die um die Mitte dieses Jahrhunderts von der Kochischen Gesellschaft in Leipzig zwischen den Aufzügen ernsthafter Stücke aufgeführt wurden, die Einführung der komischen Oper. Die erste komische Oper verdanken wir Schönemann. Er bekam 1743. von dem Geheimenrath von Bork zu Berlin den ersten Theil des englischen Singspiels Der Teufel ist loß nach der englischen Musik ins Deutsche übersetzt. Die Arien wurden ohne Begleitung der Musik gesungen. Diese komische Oper

machte

machte erstaunlichen Lärm. Jeder strebte darnach, es war aber nicht möglich sie zu bekommen, weil kein Principal seine Stücke drucken ließ. Als Koch nach Leipzig kam, bat er Herrn Weiße um eine Uebersetzung. Dieser aber wollte sich dabei nicht der Marter unterziehn, einer schon fertigen Musik seine Lieder anzupaßen, also setzte sie Standfuß, und so entstand die deutsche komische Oper. b)

Die vorzüglichsten Schriftsteller der komischen Oper sind folgende:

Christian Felix Weiße, der Stifter der deutschen komischen Oper, verfertigte 1) Lottchen am Hofe, nach dem französischen Ninette à la Cour, 2) die Liebe auf dem Lande nach Annette & Lubin mit la Clochette verbunden, 3) die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los, nach Coffey, 4) den lustigen Schuster, als den zweiten Theil des vorigen, 5) den Dorfbalbier nach Blaise le Savetier, 6) die Jagd, nach le Roi et le Fermier, 7) den Erntekranz, 8) die Jubelhochzeit. Sein Dialog ist so naiv, und seine Lieder so niedlich, daß sie fast alle zu Volksliedern worden sind.

Daniel Schiebeler. (gebohren zu Hamburg 1741. starb als Doctor der Rechte und Canonicus daselbst 1771.) Seine Neigung zur Musik, verbunden

b) Taschenbuch für die Schaubühne. 1775. S. 103.

mit der zum Theater, erregte besonders das Bestreben in ihm, etwas musikalisches für die Bühne zu liefern, da sie damals an musikalischen Stücken noch Mangel hatte, und die Versuche des Herrn Weiße in dieser Gattung so viel Beifall erhielten, daß die Schauspieler mehrere Stücke von der Art zu haben wünschten. Er machte zuerst einen Versuch die Operette von Favart la Fée Urgelle unter dem Titel Lisuart und Dariolette auf die Bühne zu bringen. Hillers Musik und die schönen Arien machten das Stück sehr beliebt. c)

Johann Benjamin Michaelis (gebohren zu Zittau 1747. starb ohne Amt zu Halberstadt 1772.) schrieb 1) Walmir und Gertrude, oder man kann es ja probieren, eine Operette in drei Aufzügen. Es sollte ein Versuch seyn, die rührende Komödie in das lyrische Drama überzutragen. 2) Je unnatürlicher, je beßer. Man findet in diesem Stücke viel Humor, besonders in der Rolle des originellen Narren Moro. Die komischen Arien dieses Stücks waren in Deutschland die ersten in ihrer Art. 3) Amors Gukkasten. 4) Der Einspruch. Ein gutes Poßenspiel mit Arien. d)

Friedrich Wilhelm Gotter. (Archivarius zu Gotha, gebohren daselbst 1746.) Von ihm haben wir

c) Schmids Nekrolog.

d) Ebendaselbst.

wir 1) Die Dorfgala. 2) Walder, nach Marmontel. 3) Der Jahrmarkt, lebhaft durch ein Gewühl von Charakteren. Dialog und Versification sind vortreflich.

August Gottlieb Meißner (Professor der schönen Wißenschaften zu Prag) schrieb 1) das Grab des Mufti, nach den deux avares. 2) Der Alchymist, nach dem Liebesteufel. 3) Arsene nach Favart.

Johann Wolfgang Göthe. (Herzogl. Weimarischer Geheimerrath, gebohren 1749. zu Frankfurt am Mayn) Von ihm sind verfertigt 1) Claudine, eine komische Operette, die viel Handlung hat. 2) Erwin und Elmire, eine ernsthafte Operette.

Johann Jakob Engel schrieb die Apotheke, bürgerlichen und komischen Inhalts.

Von den Schauspielergesellschaften, welche in diesem Jahrhunderte in Deutschland geblüht haben, will ich nichts erwähnen, weil in dem jährlichen Taschenbuch für die Schaubühne, welches zu Gotha von Herrn Bibliothekar Reichard herausgegeben wird, eine hinlängliche Nachricht davon enthalten ist. Nur will ich anmerken, daß dem Principal der dritten deutschen Truppe Julius Franz Elenson die Ehre wiederfuhr, die seit dem nur der Neuberin in Sachsen von einer Privatgesellschaft wiederfahren ist, daß der Churfürst von

von Cölln ihm auf dem katholischen Kirchhofe zu Langen Schwalbach ein Denkmal von schwarzen Marmor setzen ließ. Die Grabschrift lautet also:

> Hic jacet et tacet, qui ſtabat et clamabat, ludens Comoediam finit Tragoediam. Viator ora atque labora, vt vltima hora ſit tibi Aurora. Iulius Franciſcus Elenſon, Principal Hochfürstl. Mecklenburgischer Hof-Comödiant.
>
> SanCte ChrIſte Dona eI reqVIeM.

Auf der andern Seite des Marmors sieht man ein Crucifix, unter demselben Maria und Johannes, und darüber

Iulius Franciſcus
Elenſon Comoediant.
Annorum XXVIII.

XII.

Von der Komödie der Holländer, Dänen, Schweden, Rußen, Polen, Böhmen und Türken.

A. Holländer.

Es ist kein Zweifel, daß die Schauspiele in den Niederlanden wie bei andern christlichen Völkern in Europa ihren Anfang mit den Mysterien genommen haben, die anfänglich blos stumme Mummerei waren, wodurch an

an den Festtagen die Begebenheiten der Religion dem Volke vorgestellt wurden, und die sich nach und nach in redende Komödien verwandelten. Daß stumme Vorstellungen auch von weltlichen Begebenheiten in diesen Ländern bei den Einzügen großer Herren, wie in Frankreich und sonst gebräuchlich waren, erhellet aus folgendem. Als Carl, der letzte Herzog von Burgund im Jahr 1468. zu Ryßel seinen Einzug hielt, ließen die Niederländer das Urtheil des Paris, als ein stummes Spiel aufführen. Drei nackte Weiber waren die drei Göttinnen; ein starkes, fettes, riesenmäßiges Weib stellte die Juno vor, die Venus war außerordentlich mager, und die Minerva eine buckliche, großbäuchiche Zwergin. Seinen eigentlichen Ursprung hat das holländische Theater den Rhetorikern oder Rederykern zu verdanken, welche wahrscheinlich in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts entstanden sind.*) Diese Rederyker, welche viel Aehnlichkeit mit den Troubadours der Franzosen, und den Meistersängern der Deutschen haben, verfertigten theils allerhand Gelegenheitsgedichte auf Beförderungen, Hochzeiten und Begräbniße, theils Schauspiele. Die letztern führten sie entweder in ihren Versammlungssälen (Retoryk-Kamer) in den Städten, oder auf dem Lande zur Zeit des Jahrmarkts oder der Kirmes (Kermis) auf dazu erbauten Gerüsten auf. Es waren selten Frauenzimmer unter ihnen, die mitspielten, sondern gemeiniglich

*) Im ersten Bande dieser Geschichte. S. 303. ff.

niglich lauter Mannspersonen, welche die weiblichen Rollen in Frauenzimmer verkleidet spielten. Oft zog eine ganze Gesellschaft zur Zeit eines Jahrmarkts oder einer Kirmeß in eine andre Stadt oder Dorf, und spielte dort ihre Stücke; nach deren Vollendung sie mit den Fremden aus dem Stegereif um den Preiß in der Dichtkunst stritten, oder Madrigale und Sonnette ablasen. Die Rederyker hatten ihren Ursprung aus der Neigung zur Dichtkunst und zu den Schauspielen, die den Niederländern natürlich ist. Selbst ihre ältesten Chroniken sind in gereimten Versen geschrieb n. Eine solche alte Rymkronyke, die ohngefehr vor 400 Jahren von einem Ungenannten geschrieben worden, hat im Jahr 1670. Jan van der Does herausgegeben. Die Versammlungssäle der Rederyker waren auch in Brabant gemein; es hatte deren 14 zu Antwerpen, und 19 zu Gent. Dieses erhellet aus einer Sammlung von Allegorischen Stücken (Zinnespel) die von den 19 Kammern zu Gent vorgestellt, und 1539. gedruckt worden; und aus einer andern Sammlung sowohl allegorischer Stücke, als Prologen (Voorspel) oder Possenspielen, (Naspel) die von den 14 Kammern zu Antwerpen vorgestellt, und daselbst 1562. bei Silvius gedruckt worden. Wenn diese Stücke in den Kammern vorgestellt wurden, so führten sie den Namen Kammerspiele. (Kamerspel) In Holland hatte man fast in allen Städten dergleichen Kammern, als in Harlem, Gouda, Schiedam, Alcmar,

Leyden,

leyden, Vlaerdingen, Rotterdam u. s. f. Dieses bezeugt das Kleinod der Kunst, (konsdoneude Juweel) oder eine Sammlung von 14 allegorischen Stücken, verfertigt und vorgestellt von vielen Kammern der Rederyker zu Harlem, und gedruckt zu Zwoll 1607. und der Parnaß zu Vlaerdingen (Vlaerdings Rederyksberg) oder eine Sammlung von 16 Stücken der Rederyker in den Kammern zu Vlaerdingen, und gedruckt 1617. f) In Amsterdam war ehmals in der Nesgaße über der großen Fleischbank die Fechtschule, wie auch die Kammer der Rederyker; davon sagt Philipp von Zesen: Es bestund diese Kammer in zweierlei Gliedern, nämlich in eingebohrnen und in brabandschen Reimdichtern. Und diese Reimdichter waren den alten Barden der Gallier und Belgen nicht ungleich; indem sie fast eben als jene die Thaten ihrer Voreltern mit Reimgedichten, Freud- und Trauerspielen, auch zuweilen mit stummen Spielen vor Augen stellten. Jetzund aber findet man allhier anders nichts, als die Kammer der Heil- oder Wundmeister. g) Die Rederyker hatten nicht allein in Städten ihre Kammern, sondern auch auf Dörfern, die noch ietzt hier und und da anzutreffen sind. Im Jahr 1708. war noch eine in dem Dorfe Voor-

f) Riccoboni Reflexions. p. 142.

g) Filip von Zesen Beschreibung der Stadt Amsterdam. S. 381.

Voorschooten bei Leyden, und eine andre in dem Dorfe Loosduynen bei dem Haag, und iezt ist noch eine in dem großen Dorfe Waßenaar bei Leyden. Zur Zeit der Kirchmeße versammeln sich die Rederyker in dem vornehmsten Wirthshause des Dorfes. Dort kommen die besten Rederyker aus den benachbarten Dörfern zusammen, um mit jenen um den Preiß in der Dichtkunst zu streiten. Diejenigen, welche sich schon vorher als Sieger gezeigt haben, überlaßen den jungen Rederykern die Ehre dieses poetischen Streites, und stellen die Vorsitzer und Richter vor. Einer von ihnen bestimmt den Gegenstand, worüber man reimen soll, und sezt die Zeit fest, in welcher man fertig seyn muß. Gewöhnlich ist es eine halbe Stunde. Augenblicklich sezt sich jeder auf einen Schemel, und braucht das Knie statt des Tisches zum schreiben; alles ist still, und wenn die gesezte Zeit verfloßen ist, übergeben sie ihre Gedichte den Richtern. Man sieht den jungen Rederykern die Aengstlichkeit, und den Richtern das Ansehn im Gesicht an, welches sie sich geben. Unterdeßen will man doch nichts weiter wißen, als wer die meisten Verse gemacht, und wer die Ausdrücke und die Versification des Vondels am meisten getroffen hat. [h])

In

h) de Beaumarchais Lettres sur la Hollande. p. 182.

In den holländischen Städten befinden sich ietzt keine Rederyker mehr, ob sich gleich die Neigung zur Dichtkunst gar nicht gemindert hat; es sind aber an ihre Stelle allerhand poetische Gesellschaften getreten, wovon sich jede durch eine besondre Devise unterscheidet. In Amsterdam waren ehemals über 30. solche Gesellschaften, wovon die zwei ältesten die Devisen hatten: In magnis voluisse sat est, und Latet quoque vtilitas. Diese beiden Gesellschaften haben vom Jahr 1680. bis 1698. vier und zwanzig dramatische Stücke geliefert; und eine andre, welche zur Devise hat, Nil volentibus arduum von 1704. bis 1717. sechs und zwanzig Stücke. Eine andre, welche zur Devise hat L'Application fait fleurir les Arts, hat von 1700. bis 1718. fünf und zwanzig Stücke geliefert; so daß die Sammlung der theatralischen Stücke dieser Gesellschaften sich gegen 200. beläuft. Besonders ist die Gesellschaft der schönen Wißenschaften zu Leyden sehr ansehnlich. Björnståhl wurde auf seinen Reisen von dem Stadtsecretair Herrn von Alphen in dieselbe geführt. Sie versammelt sich an einem Orte, welcher Pampoeticum genennt wird. Dieses ist ein schöner Saal, in welchem der Tisch für 90 Mitglieder eingerichtet ist. In demselben werden die Bildniße aller holländischen Dichter aufbehalten, welche eine Anzahl von 330. ausmachen, und lauter Originalstücke sind, die theils auf Kupfer, theils auf Holz, in kleinen länglich runden Formaten in einen Schrank gestellt sind. Herr von Alphen war Protector der Gesellschaft, und der Buch-

händler und Dichter Hoogerween ihr Präses; in dem Hause des letztern war auch der Versammlungssaal oder das Pampoeticum. [i])

Zur Zeit der Reformation haben die Rederyker durch ihre dramatischen Vorstellungen, und die in denselben befindlichen Satiren auf die Mißbräuche der katholischen Geistlichen, zu Beförderung derselben nicht wenig beigetragen. [k])

Die Epoche der alten bekannten holländischen Komödie fängt sich mit dem Jahr 1561. an, und dauert bis aufs Jahr 1638. In derselben kommen 40 theatralische Dichter vor. Das älteste Stück ist betitelt: Spiegel der Liebe, (de Spiegel der Minne), deßen Verfaßer Colin van Ryßele heißt, gedruckt zu Harlem

i) Björnstähls Briefe. Band V. S. 429.

k) Schookius in Exercit. XXIX. p. 507. Saepe actores quam artificiose perstringunt vitia inveterata publiceque grassantia, quod alii certe vix tanta cum παῤῥησίᾳ auderent. Nec absque fructu: prout contigit circa Reformationis initia in Anglia, vti obseruavit vir pietate atque doctrina conspicuus, Ioannes Foxus, in historia Ecclesiae Anglicanae. Similiter in Belgio Comoediae a viris doctis scriptae, cum exhiberent tam graphice in Theatro Babylonis turpitudinem, haud parum sub initium Reformationis quam plurimos commoverunt, nec minus cum fructu spectatorum prostituerunt Antichristianam doctrinam, quam orthodoxam veritatem eidem oppositam asseruerunt.

lem. 1561. 8. In den alten Schauspielen stellte man die Begebenheiten schlecht weg, nach der historischen Wahrheit vor. So wurden die Grafen Egmond und Horn auf dem Theater enthauptet; in einem andern Stück ersticht sich der Held, und überschwemmt das ganze Theater mit dem Blute aus einer Blase, die er unter der Achsel verborgen hat. In einem andern wird Haman gehängen, und Mardochai reutet auf dem Theater herum.

Man stellte auch in den alten Stücken eine Art von Pantomime (Vertoning) vor. Man ließ nämlich mitten in einem Schauspiele den Vorhang nieder, und stellte die Schauspieler aufs Theater, so daß sie in einem stummen Spiele eine der vornehmsten Begebenheiten des Stücks vorstellten. So zog man in dem Gysbrecht van Amstel den Vorhang auf, und das Theater stellte die Soldaten des Egmonds vor, die ein Nonnenkloster plündern, wo jeder Soldat nach seinem Wohlgefallen mit einer Nonne sich paart; die Aebtißin liegt mitten auf dem Theater, und hat auf ihren Knien den vertriebnen Bischof Goswin von Utrecht, der in seiner bischöflichen Kleidung ermordet worden, die Inful auf dem Haupte, und den Bischofsstab in der Hand hat. Am Ende der Belagerung von Leyden hatte man acht oder zehn emblematische Vorstellungen, welche die Tyrannei der Spanier, die Tapferkeit der Holländer, die triumphirende Religion, und die wieder auflebenden Künste und Wißenschaften vorstellten. Es

lyrena ist von 1620. Er hat in seinen Gedichten etwas Hochtrabendes, und viele gesuchte und sonderlich zusammengesetzte Wörter; daher seine Landsleute allerhand zu tadeln an ihm finden. Er hatte einige Nachfolger, welche, da sie ihm an Verstande nicht gleich kamen, mancherlei unzuläßige Neuerungen in dem Ausdruck angefangen haben. *)

Jost van Vondel, der holländische Virgil und Seneca genannt, fieng 1636. an für das Theater zu arbeiten, als er die Tragikomödie betitelt Pascha herausgab. Man hat sein Theater in zwei Quartanten gedruckt, welche 30 Tragödien enthalten; in dem ersten Bande stehn 16. geistliche, und im andern 14. weltliche, wovon fünfe seit 1700. zum Gebrauch des heutigen Theaters modernisirt worden sind. Sein Palamedes wird für sein Meisterstück gehalten; es ist ein allegorisches Stück, welches eine Satire auf die Stadthalterschaft des Prinzen Moritz und eine Anpreisung des Barnevelt in sich begreift. Obgleich Vondel viele Fehler wider die Regeln des Drama begangen hat, so hat er doch viel Feuer und eine große Erfindungskraft. Er hat alles seinem Genie zu verdanken und hat keinen Lehrer in der Dichtkunst gehabt. Er hatte schon eine Menge Gedichte gemacht, ohne an eine Regel zu denken, noch zu muthmaßen, daß es ei-

nige

*) Morhofs Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie. S. 245.

nige gäbe, außer welche die Versification betreffen. Er erfuhr dieses erst in seinem dreißigsten Jahre, und zugleich, daß ihm die Lectüre der Alten fehle. Hierauf fieng er an lateinisch zu lernen, und alsdenn französisch. Nach zehn Jahren merkte er, daß ihm die Logik zu der Richtigkeit der Gedanken beförderlich seyn könnte; und er legte sich mit großem Eifer auf dieselbe. Nichts däuchte ihm zu schwer, was er nur irgend zu Ausbildung seines poetischen Talents für dienlich hielt. o)

Vor der Regierung Ludwig XIV. trift man in dem holländischen Theater wenig ausländische Stücke an, außer etliche Spanische, die sie aus Brabant erhalten haben; aber nachdem sie den Corneille, Racine und andre berühmte französische Dichter haben kennen lernen, erscheinen in demselben viele französische Stücke; und sie rühmen sich, daß ihre Uebersetzungen besonders im tragischen den Originalen gleich kommen, oder sie wohl gar übertreffen, weil ihre Sprache, wie sie vorgeben, weit geschickter ist das Tragische auszudrücken, als die französische. p) Von den alten Stücken spielt man ietzt wenige mehr, außer die nationalen, die durch einen langen Gebrauch gleichsam geheiligt sind; z. E. die Belagerung von Leyden stellt man den 3. October vor, und Gysbrecht van Amstel den Weihnachtsheiligenabend; jedes von diesen Stücken spielt man

o) Beaumarchais. p. 186.

p) Riccoboni. p. 148.

man jährlich fünf bis sechsmal hintereinander, die Neugierde des gemeinen Volks zu befriedigen. Nach dem Urtheil des Herrn Möser ist die holländische Bühne bis 1750. reicher an Originalen als die Deutsche. Die Stücke eines van der Gon, eines Rotgans, eines Duyf, eines Lescailje, eines Bernagie, eines de Marre laßen Gottscheds Dramen weit hinter sich: sie haben nichts von dem Schülerhaften und Sententiösen unsrer frühern Stücke, sondern eine wahre menschliche Sprache, von der man höchstens sagen kan, daß sie etwas zu viel niederländisches Colorit haben. [t])

Man hat von den holländischen dramatischen Stücken zwei Verzeichniße, daraus man sich von ihrer grossen Menge überzeugen kann, nämlich

Naamrol der Nederlandsche Toneelspeldigteren, benessens Aanwyzing, welke Stukken zy gemaakt, in wat Jaar, en waar die gedrukt zyn, volgens 't A. B. C. opgestelt. Amsterd. 1727.

In diesem Verzeichniße kommen vor 268. dramatische Dichter und 30. Gesellschaften, 498. Tragödien, 371 Komödien, 76 Tragikomödien, 270 Poßenspiele, und 8 Opern; zusammen 1246 Stücke. Im Jahr 1743 gab der Buchhändler van der Kloost ein Register von allen holländischen Schauspielen unter dem Titel heraus:

Cata-

t) Theaterchronik. S. 51.

Catalogus of Regiſter der Nederlandſche Toneel-ſpeldichteren.

Es hat in Holland einige fixirte Theater, als zu Amſterdam, Leyden u. im Haag. Zu Amſterdam wurden ehemals blos holländiſche Stücke vorgeſtellt, und die Schauſpieler waren nicht Komödianten von Profeßion, ſondern Handwerksleute, die neben ihrer Profeßion auf dem Theater ſpielten, und dafür von der Stadt einen gewiſſen Sold erhielten; die übrigen Einkünfte des Schauſpiels ſind für die Waiſenhäuſer und alten armen Leute beſtimmt. Ueber dem ehmaligen Schauſpielhauſe daſelbſt ſtanden folgende Verſe vom Vondel:

De Werelt is een Speel-Toneel,
Elk ſpeelt ziin Rol en krygt zyn deel.

Als im Jahr 1733. eine Art von Seewürmern die hölzernen Pfeiler der Seedämme zu durchfreßen anfiengen, und man ihren Einſturz befürchtete, brachten es die Geiſtlichen dahin, daß die Obrigkeit das Spielen der Komödien unterſagten; welches aber nur kurze Zeit dauerte. Eine Nachricht von dem gegenwärtigen holländiſchen Schauſpiel zu Amſterdam findet man in dem Gothaiſchen Taſchenbuche. r)

r) Taſchenbuch für die Schaubühne 1780. S. 283.

B. Dänen.

Von den Dänischen Schauspielen des 16ten Jahrhunderts hat Wandal in der Vorrede des ersten Theils der Sammlung neuer Dänischer Originalschauspiele gehandelt.

Im Jahr 1722. machte man ein Project zu Koppenhagen ein Theater zu errichten; nur fand man die größte Schwierigkeit einen dramatischen Dichter zu finden, der eine solche Unternehmung durch neue und angenehme Stücke bald in Ansehn bringen könnte. Jedermann dachte an den Herrn von Holberg, welcher auch dieses Verlangen erfüllte, und die ersten dänischen regelmäßigen Stücke verfertigte; und daher mit Recht den Titel des Vaters der dänischen Komödie verdient. Der politische Kannengießer wurde als sein erstes Stück mit dem größten Beifalle aufgenommen. Darauf folgte bald Lucretia; denn Holberg schrieb diese Stücke in Prosa und mit größter Geschwindigkeit. In den Maskeraden wählte er Personen von einem höhern Stande als in den vorigen. Darauf folgten Heinrich und Pernille. Diese vier Stücke sind auch ins französische übersetzt. Die Kunstrichter haben in diesen Stücken die Erfindung, fruchtbare Einbildungskraft, und Kenntniß der theatralischen Regeln gelobt; aber die Wahl der Gegenstände schien ihnen nicht allemal glücklich zu seyn; sie fanden triviale Sitten, Späße im Geschmack des Pöbels, kalte Betrachtungen, und

die

die nicht am rechten Ort angebracht waren. Vielleicht hätte Holberg, der sich viel damit wuste, ein Original zu seyn, nicht unrecht gethan, wenn er sich nach dem Terenz oder Moliere gebildet hätte. Seine Stücke wurden nicht allein in seinem Vaterlande, sondern auch in Deutschland und anderswo gespielt. Außer den oben genennten Komödien hat Holberg noch eine Menge andrer geschrieben, die in dem dänischen Theater stehn. Obgleich unter diesen Stücken manche schlecht, und wider die Regeln des Drama abgefaßt sind, so kann man doch das Komische Talent den Freiherrn von Holberg nicht absprechen, und es war wohl sein vornehmstes Talent. [s])

In neuern Zeiten hat Charlotte Dorothea Biehl seit 1764. mehrere Lustspiele herausgegeben, als der zärtliche Ehemann, der Sylbenstecher, eine Satire auf die Verbeßerer der dänischen Sprache, die listige Betrügerin, der verliebte Freund, die zärtliche Tochter, der Zwist, der Großmüthige, u. s. f. Sie unterscheidet sich durch eine edle Schreibart und leichten Dialog.

Wandal schrieb ein rührendes Lustspiel, die Stiefmutter, und den Gärtner. Seit 1776. giebt er eine Sammlung neuer dänischer Originalschauspiele heraus. In

s) Nouvelle Biblioth. Germanique. Tom. XV. Part. I. p. 77.

In demselben Jahre fieng man auch an, Schauspiele zum Gebrauch des dänischen Schauplatzes herauszugeben, nämlich Uebersetzungen, vornämlich aus dem Französischen und Deutschen. *r*)

C. Schweden.

Unter den ältern schwedischen komischen Dichtern kenne ich blos Samuel Brask. Er ward 1613. in Ostgothland gebohren, und studierte die Rechte zu Leyden, wo er auch Doctor wurde; 1644. ward er Professor der Beredsamkeit und lateinischen Dichtkunst zu Linköping, endlich 1654. Hofprediger zu Stockholm, und 1663. Pastor zu St. Clara daselbst, wo er auch 1668. starb. Er schrieb

Filius prodigus. 1645. eine Komödie in schwedischen Versen.

Mars Germanicus victus. 1649. Desgleichen. *v*)

Vor Gustav III., jetzt regierenden König von Schweden hatte dieses Land weder eine eigentliche Bühne, noch Schauspieler. Ein halb Dutzend deutscher Stocknarren, die ihr Vaterland von sich gestoßen hatte, trieb sich unter Anführung eines gewißen Säuerlings in den Provinzen herum. Nicht ganz so elend, gleich-

r) Schmids Anweisung der Bücher in der Dichtkunst. S. 685.

v) Gezelii Biograph. Lexicon.

gleichwohl gegen die Meisterstücke der Deutschen, Britten und ehemaligen Franzosen nichts, war die theatralische Schrifstellerei.

Sie begnügten sich, so gut sichs thun ließ, die Producte der Ausländer ohne Unterschied in ihre Sprache überzutragen. Nahm hin und wieder ja irgend Jemand etwas aus sich selbst, so war es Vorübung, Versuch des Lehrlings. Habor und Signild, ein Trauerspiel vom Consul Brander, gedruckt zu Stockholm 1767. war die letzten Jahre Adolph Friedrichs hindurch, die erste schwedische Tragödie.

In der Hauptstadt erhielt sich indeßen seit geraumer Zeit eine französische Truppe, so wie eine Weile zur Belustigung des Hofes auf Drottningham eine welsche Opernbühne, die aber ihrer Kostbarkeit wegen bald wiederum eingieng. König Gustav nahm sich endlich vor, seinem Volke ein schwedisches Nationaltheater zu verschaffen. Er gab der französischen Schauspielergesellschaft ihren Abschied, und als er 1771. aus Paris zurückkam, führte er sein Vorhaben aus, und erwählte die Oper zu dem Nationalschauspiele. Das vornehmste Triebwerk, deßen er sich bediente, war Patrick Alströmer, Directeur der Ostindischen Compagnie, und einer der ersten schwedischen schönen Geister. Von der entlaßnen französischen Truppe wurden die geschicktesten gedungen, um die Landeseingebohrnen anzuleiten und zu bilden. Der König wählte zu Schau-

spielern

spielern und Schauspielerinnen keine, als Personen von Talent, gutem Leumund, und erkanntem unverdächtigen Ruf, die außer ihren Gaben auch sonst noch ihre Verdienste, und bei ihrem theatralischen Werth zugleich den hatten, nützliche in mehr Fächern brauchbare Bürger und Bürgerinnen zu seyn.

Die feierliche Eröfnung des Nationaltheaters geschah am 18ten Januar 1773. mit der Oper Thetis und Peleus vom Rathmann Wellander. Seitdem sind theils ernsthafte, theils komische Singspiele, die sämmtlich einheimische Dichter zu Verfaßern haben, gegeben worden. Um den Geschmack der Nation nicht zu verwöhnen, auf eine Gattung des Drama blos zu beschränken, und ihn dadurch gegen die übrigen stumpf zu machen, zugleich aber auch um dem Dichtergenie mehr Bahnen zu eröfnen, auf denen er durch Meisterstücke groß werden kann, hat man seit einigen Jahren angefangen, mit unter Schwedische Lust- und Trauerspiele aufzuführen. Die letztern sind zwischen den Acten nach Art der Alten mit Chören verwebt.

Die Dichter, welche für dieses Theater gearbeitet haben, sind folgende, Adlerbeth, Bellmann, Flintberg, Graf Gyllenborg, Mamsell Helmstedt, Kellgren, Lalin, Mamsell Malmstedt, Baron Manderström, Muhrberg, Ristell, Rothmann, von Sot-

berg,

berg, Ekenborg, Wellander, und Ziebeth. w) Seit 1780. kommt ein Theatercalender heraus.

D. Rußen.

Johann Joseph Haygold, eigentlich Herr Schlözer ließ im Jahr 1769. aus den noch ungedruckten Memoires sur les beaux arts en Russie des Herrn von Stählin, im ersten Theil seiner Beilagen zum neuveränderten Rußland eine Abhandlung zur Geschichte des Theaters in Rußland drucken, die auch dem Gothaischen Kalender beigefügt ist.

Die Prinzeßin Natalia ließ im Jahr 1716. eine Tragödie spielen, ehe der Czar Peter I., der sonst an Komödien kein Vergnügen fand, abreiste, worinn ein jeder Erlaubniß zu kommen hatte. Sie hatte dazu ein großes wüstes Hauß zubereiten laßen. Die zehn Schauspieler und Schauspielerinnen waren gebohrne Rußen, und niemals aus dem Lande kommen; daher man sich ihre Geschicklichkeit leicht vorstellen kann. Die Prinzeßin verfertigte die Trauer- und Lustspiele selbst in russischer Sprache, und nahm den Inhalt zuweilen aus der Bibel, zuweilen aus der weltlichen Geschichte. Der Arlequin, den ein Oberofficier machte, mengte hin und wieder seine Poßen mit ein, und zuletzt trat ein Redner auf, der die Geschichte der vorgestellten Handlung er-

w) Thomas Chronographie des Schwedischen Nationaltheaters.

erzählte, und zugleich die Abscheulichkeit der Empörungen, und ihr gemeiniglich unglückliches Ende abmahlte. Es sollte in diesem Spiele unter verdeckten Namen eine von den vorhergegangnen rußischen Rebellionen vorgestellt werden. Die 16 Musikanten bei dem Schauspiel waren lauter Rußen, und spielten wie alle andre ohne Manieren. Verschiedne Officiers versicherten Webern, daß den Rußen die Musik, so wie andre Wißenschaften, durch die Badoggen eingebläut und eingepredigt werden müße, weil sie sonst nichts faßten. *)

Der Stifter des neuern rußischen Theaters war Alexander von Sumarokov, Staatsrath und Ritter des St. Annenordens. Er wurde 1737 in Moskau gebohren, und erwarb sich frühzeitig durch seltne Talente Ruhm. Er genoß eine jährliche Pension von mehr als 2000 Rubeln, und starb zu Moskau 1777. Er hat seinen Landsleuten fast in allen Arten der Dichtkunst nachahmungswürdige Muster geliefert, und in Ansehung des Theaters hat er mehr für Rußland gethan, als Corneille für Frankreich. Er schrieb achtzehn Tragödien, in denen er den Racine nachahmte. Einige davon, als Semire sind auch ins Deutsche übersetzt. Seine sechs Komödien enthalten zwar viel wirklich Komisches, sind aber doch noch ziemlich von der Vollkommenheit entfernt, die sie hätten erreichen

können,

*) Veränderte Rußland. Thl. I. S. 228.

können, wenn er sich eifriger bemüht hätte, rußische Sitten zu mahlen, und dem Geschmack der besten ausländischen Dichter zu folgen. Denn obgleich viele witzige und beißende satirische Einfälle in denselben vorkommen, so ist doch die ganze Anlage nicht im Stande, diese Stücke auf der Schaubühne unterhaltend genug zu machen. y)

Michaila von Cheraskov, Collegienrath und Director der moskowitischen Universität, schrieb acht Trauerspiele, und eine Komödie der Gottlose betitelt, die aber nur mittelmäßig ist.

Fürst Feodor Koslovsky schrieb eine Komödie, der in Schulden gerathne Liebhaber, die nur mittelmäßig ist.

Bogdan von Jeltschaninov, Hauptmann bei dem Cadettencorps, verfertigte eine Komödie, die belohnte Tugend, die eine Nachahmung der Schottländerin des Voltaire ist. Sie ist recht gut, und der Verfaßer hätte gewiß den Beifall der Nation beständig vor sich gehabt, wenn er nicht in seinem Stücke zu viel gekünsteltes verriethe. Desto besser ist ihm ein andres Stück von einem Aufzuge gera-

y) St. Petersbürgisches Journal. September 1776. bis März 1778. Nr. XIII.

gerathen, welches er die bestrafte Wahlerin betitelt.

Wladimir Lukin, Secretair im Kaiserlichen Cabinet, welcher die erste Originalkomödie in fünf Aufzügen, der durch die Liebe gebesserte Verschwender, geschrieben. Der Verfaßer hat sich in derselben genau an die Sitten seines Vaterlandes gebunden, und die Regeln des Theaters so viel als möglich beobachtet. Vielleicht ist dies auch die Ursache, warum sich dieses Stück einen vorzüglichen und beständigen Beifall erworben hat. Außer dieser hat man noch zwei kleine Komödien von ihm, den Schwätzer und den Juwelierer, die aber beide Nachahmungen sind.

Wasil von Bibikov, Kaiserlicher Kammerjunker und Director des Rußischen Theaters, hat eine Komödie in fünf Aufzügen geliefert, unter dem Titel Lichoimetz, das ist, ein Richter, der von armen Supplicanten Geld erpreßt. Der Stof dazu ist eine persönliche Geschichte, und dies hat das Publicum dem Stücke geneigt gemacht.

Alexander von Karin, Lieutenant von der Garde zu Pferde, machte eine Komödie: die aus Frankreich zurückgekommnen Rußen betitelt.

Alexan-

Alexander von Wolkov, Oberster, ist der Verfaßer von zwei kleinen Komödien, die väterliche Liebe, und der übelgerathne Widerspruch.

Michaila Tschulkov, Hofbarbier, hat eine kleine Komödie unter dem Titel geschrieben, Man nenne sie, wie man wolle. Es soll eine schwache Kritik über des Lukin Komödie seyn. [a])

Auf dem Rußischen Theater sind 83 Stücke gangbar, davon nur 23 Originale, die übrigen aber Uebersetzungen sind. Operetten zählt man 15. Man übersetzt viele Stücke aus dem Deutschen, und zwar nicht blos Originale, sondern auch solche, die von unsern Dichtern verändert worden sind.

E. Polen.

Bis auf den jetzigen König kommen in dem polnischen Theater größtentheils nur geistliche Stücke vor. Johann Gawinsky, von dem man auch zwei verschiedne Sammlungen von Sinngedichten hat, welche zu Krakau 1650. und 1664. gedruckt worden, schrieb eine polnische Komödie von dem Spaße, den sich ein burgundischer Herzog machte, der einen betrunknen Bauer in sein Schloß tragen

a) Neue Leipziger Bibliothek. Band VII. St. I. S. 188. St. II. S. 382.

ließ, und ihm einbildete, er wäre der Herzog. Sie ist zu Danzig 1638. 4. gedruckt.

Unter dem jetzigen Könige ist eine ungemein beträchtliche Anzahl von Stücken gedruckt worden, wovon manche so gut sind, daß sie ihr Glück auf einem jeden deutschen Theater machen würden, wenn sie übersetzt würden. Originale sind von

1773. Zadre ludzkie. Komedia wjednim Akzie. Warschau. Wünsche für Menschen! Ein Hoffärtiger, Geitziger und andre offenbaren ihre Wünsche dem auf die Erde herabgeschickten Merkur.

1775. Przyjazd Pana. Warschau. Die Ankunft des Herrn.

1778. Polak cudzoziemiec w Warſzawie. Der Pole fremd zu Warschau. Eine recht sehr gut gerathne treffende Satire gegen die Reisen der vornehmen Polen, die nicht beßer seyn kann.

1779. Corka znaleziona. Die gefundne Tochter.

1781. Bespieczenstwo wsrod bojazni. Sicherheit in Gefahr. Krakau. Operette eines gemeinen Soldaten des zu Krakau in Garnison stehenden Regiments, Joseph Kochansky.

Ohne

Ohne Meldung des Druckorts sind erschienen:

Elpiry, die Gespenster, welches auf einem Theater kaum als Nachspiel hingehn dürfte. Ein Vater hat zwei Söhne, die er gern von allem Aberglauben an Gespenstern heilen möchte, und mit denen er sich über diese Materie sehr gut und faßlich bespricht.

ist mehr moralisch Gespräch denn Komödie. Destomehr aber verdient den Namen der Komödie das andre Stück, deßen Verfaßer sich auf dem Titel genennt hat, Daniel Belgram, Kammerdiener des Königs. Es ist überschrieben: Mnieyszy Koncept jak przysluga, und ist unter allen polnischen Stücken dasjenige, so ohne Widerspruch für allen übrigen den Preiß verdient. Nirgend sind ächt polnische Nationalsitten getreuer, als in dieser kleinen Komödie gezeichnet.

Trzewiki morderowie albo sczewcowa Niemiecka. Die mordrefarbnen Schuhe, oder die deutsche Schusterin. Das Stück ist unvergleichlich nationalisirt, und als ein Beitrag zur Schilderung des polnischen Nationalcharakters hat unter allen französischen Uebersetzungen auf polnischen Theatern keine so vielen Beifall als diese gefunden.

Auch einige deutsche Stücke sind polnisch übersetzt, z. E. alle Gellertsche Stücke, auch Leßings Minna von Barnhelm. [a]) Das polnische Theater, (Theator Polsky) das 1779. in zehn Bänden erschien, enthält alle Originale und Uebersetzungen der polnischen Bühne.

F. Böhmen.

Im Jahr 1785. erschien zu Prag die erste Komödie in böhmischer Sprache: Odbehlec z. Lasky Synowske, weselohra, we tresh geduanich, im Druck; nachdem sie vorher dreimahl auf dem Prager Nationaltheater mit Beifall aufgeführt worden. [b])

G. Türken.

Der Marquis d'Argens hat in seinen Briefen über den Charakter verschiedner Nationen folgenden Inhalt eines türkischen Lustspiels aufbehalten, welches in dem Pallaste des Rußischen Bothschafters in des Verfaßers Gegenwart aufgeführt wurde. Ein Vater reiste von Constantinopel nach Haleb, und empfal der Aufsicht seines Sohnes eine Sclavin

a) Aus dem Briefe eines Ungenannten im Gothaischen Taschenbuche. 1784. S. 301. ff.

b) Jenaische Litteraturzeitung. 1785. S. 256.

vin aus Georgien, die letzterer heimlich liebte. Seine Liebe nimmt in der Abwesenheit des Vaters zu; er erklärt sie, wird gehört, und mit Gegenliebe belohnt. Nun fürchtet das liebende Paar die Rückkunft des Vaters, und will nach Adrianopel entfliehen, wird aber durch die unvermuthete Ankunft von jenem daran verhindert. Tiefe Schwermuth ergreift die Seele des Jünglings und er wird krank. Der liebreiche Vater forscht ängstlich nach der Ursache seiner Betrübniß, entdeckt sie, denkt darüber nach, Mitleid bemächtigt sich seiner, er siegt über seine Leidenschaft, und überläßt seinem Sohne die schöne Sclavin. Die Handlung dauert drei Jahre.

Die Schreibart in den türkischen Schauspielen ist außerordentlich unzüchtig. Die türkischen Schauspieler haben keine stehenden Theater, sondern sie gehn, wie die Chinesischen, in die Häuser, wohin sie bestellt werden. Spielen sie vor Mannspersonen, so besteht ihre Gesellschaft aus lauter Mannspersonen, ohne daß ein Frauenzimmer dabei ist, sondern die weiblichen Rollen werden von verkleideten Jünglingen von schöner Bildung übernommen; müßen sie aber den Bewohnerinnen eines Harems ein Schauspiel aufführen, so besteht die Truppe aus lauter Weibern, deren einige zu männlichen Rollen in männlicher Kleidung auftreten.

Marionettenspiele sind unter den Türken sehr beliebt und gewöhnlich. Bei einer Hochzeitfeier ist das Zusehen bei Tänzern und Tänzerinnen, oder bei einem Schauplatze mit Marionetten ein wesentliches Stück der Ergötzung. Auch die Nächte der türkischen Fastenzeit (Ramazan) werden mit Eßen, Tabakrauchen, Coffee- und Sorbettrinken, Musik, und Besuchung erleuchteter Marionettentheater zugebracht. e)

e) Napoli Signorelli. Thl. II. S. 348.

Register

über den zweiten Band der Geschichte der Komischen Litteratur.

A.

Borde-

Clau-

Des-

E.

F.

Sixti

J.

K.

L.

Manley,

P.

P.

Q.

R.

Smith,

Wiclef,

Register

über den dritten Band der Geschichte der Komischen Litteratur.

A.

Abina=

Alde-

Balde,

Quasi.

deutsche

Gellert

Hell-

Hutten,

Lühe,

N.

wider

Als-

Schil-

Sie-

W.

Wüst-

Z.

Register über den vierten Band.

A.

Cha-

D.

D.

E.

Eubu-

Gho

ob

M.

M.

N.

G.

Schau-

O.

P.

Rota.

Schau-

T.

V.

Vol=

